

جماليّات الإبداع الرحباني

الجزء الأول



الدكتور مفيد مسّوح

دراسة تحليلية للأعمال المسرحية
للأخوين عاصي ومنصور الرحباني



الناشور

الدكتور مفيد مسّوح

الناشر

جماليّات الإبداع الرحباني
الجزء الأول

الناشور

جماليات الإبداع الرحباني

الجزء الأول

الناشر

دراسة تحليلية للأعمال المسرحية للأخوين عاصي ومنصور الرحباني

الدكتور مفيد مسّوح

- اسم الكتاب : جماليّات الإبداع الرحباني (من جزأين)
- تأليف : الدكتور مفيد مسّوح
- الطبعة الأولى : أيار (مايو) ٢٠٠٦
- الغلاف : المهندس المعماري الفنان روك سعادة

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

E-mail: moufeedmassouh@gmail.com

<http://www.jamaliya.com>

ISBN: 9953 - 0 - 0719 - 5 (الجزء الأول)

ISBN: 9953 - 0 - 0720 - 9 (الجزء الثاني)

- لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت «الكترونية» أو «ميكانيكية»، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من المؤلف والناشر ومقدماتاً.

- الناشر : بيسان للنشر والتوزيع والإعلام
- ص.ب. ٥٢٦١ - ١٣ بيروت - لبنان
- تلفاكس ٩٦١ - ١ - ٣٥١٢٩١
- بريد الكتروني bisanbok@lynx.net.lb

"الموهوبون لا يشيخون... الموهبة بريق طفولة"

فيكتوريا توكاريشا

الناشيء

الإهداء:

إلى الأخوين

عاصي ومنصور الرحباني..

أرفع وسام على صدر لبنان الكبير

مفيد مستوح

لازمة:

نقترح، لتحقيق المزيد من المتعة والفائدة، قراءة تحليل كل مسرحية إلى جانب سماع أو مشاهدة العمل المسرحي الكامل كما هو مسجل في الأشرطة الصوتية أو الأقراص المضغوطة المسموعة أو المرئية.

الناشر،

المقدمة

عجبتُ له يتأتى بهذا الصبر الجلود: قارئاً مدققاً، مستمعاً (بل مصغياً) رهيماً، وبِحَاشَةِ طُلُعة.

عجبتُ له يمتدُّ جسرُ متابعةٍ أميناً أكثرَ من ربع قرنٍ مسرحيٍّ رحبانيٍّ يُمسك طرفه مع "موسم العز" (١٩٦٠) ويصلُّه بالطرف الآخر مع "بترا" (١٩٧٧)، ويظلُّ في جميعها على التآني نفسه والدقة ذاتها والسرد عينه، فلا طولُ المساحة الرحبانية أتعبه، ولا تقشِيرُ الإبداع المسرحي الرحبانيّ أوهن أمانته لحبه الرحبانيّ الذي كان، أولاً وأخيراً وبين بين، دافعه الرئيس الى هذا العمل الموسوعي الرائع.

مفيد مسُوح يلتقي بحُلم راودني (متلقياً في البدء ثم صديقاً لعاصي ومنصور متابعاً إياهما عن قُرب) طوالَ سنواتٍ من متابعتي الأعمال الرحبانية، ثم طوال سنةٍ كاملةٍ من تنسيقي وإشرافي على إصدار المجموعة الرحبانية المسرحية الكاملة (عن منشورات "ديناميك غرافيك"). والحلم: أن يجيء يوماً من يقدم النص الرحباني الى القراء، بعدما كان هو قدّم نفسه بنفسه الى المستمعين والمشاهدين.

والحلم ليس في مُجرّد تقديم النص وحسب (كما فعلتُ بإصداري المجموعة المسرحية الكاملة، فهذا عملٌ حياديٌّ لا فضل كبيراً فيه) بل في الإضاءة عليه سرداً وتفصيلاً وقراءة نقدية مُحبّة تُبرز ما فيه من ثايات وجماليات.

هذه الإضاءة (أخيراً!!!) جاء من تولّأها: مفيد مسوح، في هذا السُفر المعمّق.

فكيف منهج بحثه؟

من حيث الإطار:

وما يُميّز عملَ مسوح عما سبقه من إصداراتٍ (وما أكثرها!!!) ودراساتٍ عن النص الرحباني، أن المؤلف لم يتناول هذا النص بكمّ العام (وهو يبقى عاماً مهما فُصِّل) بل بتفصيله الواضح عملاً عملاً، وهو ما لم يسبقه إليه (بهذا التفصيل الإفرادي الكرونولوجي) باحثٌ بعدُ (وقد لا يقوم به أحدٌ سواه، لعمق ما أعرف من الصعوبة الفائقة في عمل بهذا الشكل).

هنا فُرادة مفيد مسوح، وهنا فضله الكبير في الإضاءة على الإرث الرحباني.

ولو أنّ مُدَقَّقاً قام (ولو بفضول علمي بسيط) فأحصى حجم كل دراسة لكل عمل على حدة، لوجد أنّ لكل دراسة عن عمل مساحةً موازية تقريباً مساحة كل عمل آخر.
من حيث الشكل:

(١) حين اتصل بي مفيد مسوح (وأنا لم ألتقي بعدُ به حتى كتابة هذه السطور) يسألني إمكانَ الإشراف على إصدار هذا السُّفَر، أصرَّ على إصداره في لونين كي ينفَر النص الرحباني بلونٍ مغاير عن لون النص البحثي. وفي هذا احترامٌ منه عالٍ ونبيلٌ للنص الرحباني الذي يستشهد به في سياق بحثه.

(٢) تعمَّدتُ - وأنا أشرف على صدور هذا السُّفَر - ألاّ أَدْخُلَ في طريقة الكتابة التي اعتمدها المؤلِّف لينقل الى الورق النص الرحباني المسموع. لم أشأ التعديل في طريقة كتابته النصّ العاميّ اللبناني الذي لم يعرف بعدُ كتابةً موحَّدةً لقاموسه وكلماته (وحيث يأتي مَنْ يضع قواعدها اللغوية المنطقية تصبح لغةً موحَّدة). مع أنني - في إصداري المجموعة الرحبانية المسرحية الكاملة - أدَّعي أنني قاربتُ كتابةً للعامية اللبنانية هي الأقربُ الى منطق الكتابة الموحَّدة ذات المنطق الاصطلاحي القاموسي للكلمة أو الحروف.

(٣) اختار المؤلف، لقراءته كلّ عمل، هيكليّة واضحة موحَّدة: التدرُّج بتلخيصه سرّداً سياقياً، ثم قراءته مسرحياً، ثم تقييمه مضمونياً أبعاداً وتقنية.

من حيث المضمون:

(١) بحُبٍّ كثيرٍ قَشَّرَ مفيد مسوح كلّ مسرحيّة كما يقشّرُ العاشقُ وردةً من حبيبته فيختار بثلاثها بحنان، بثلّة بثلّة، وبحنانٍ شفةً شفةً، وبحنوّ ورقةً ورقةً، حتى إذا تعرّت الوردة من أوراقها (ويكونُ أضواءٌ على عطرها ذرةً ذرةً بحُبٍّ وإعجاب) عاد فضّمها جميعاً الى جمعة كفه، ودَرَّها في فضاء المدى الوفي كي ينثر أرجاءها في الأثير حاملاً نكهة الإبداع الرحباني الذي عرفه الناس طوال أكثر من نصف قرن (منذ نهاية الأربعينات) على الأثير الإذاعي والمسرحي والتلفزيوني.

(٢) وضَعَ مفيد مسوح في هذا السُّفَر الدقيق - عبر دراسته الوفيّة الوافية - مادةً غنيّةً للدارسين بعد اليوم في أكثر من حقل:

أ - المسرح: تناول تقنية الأخوين رحباني المسرحية في رسم بياني واضح لكل عمل على حدة.

ب - الشعر لم يتوقّف عند الشاعرية (الموهبة) الرحبانية، ولا عند الشعرية (التقنية الشعرية) الرحبانية، لكنه أبرَزَ ما في قصائدهما من جمالاتٍ وذائقَةٍ فنية.

ج- الموسيقى: لا يدّعي أنه خبير موسيقي، لكنه قرأ الفواصل الموسيقية والمقاطع اللحنية في وظيفيّة لهما ربطت بين النص واللوحات الغنائية والموسيقية.

د- الفولكلور: بيّن ما قطفه الأخوان رحباني من الفولكلور التراثي التقليدي، وما جدّاه في هذا الإرث اللبناني المشتول منوعاً مغايراً بين منطقة وأخرى في لبنان.

هـ- الغناء: أبرز ما لصوت فيروز من وقع عبقرٍ في قلوب المتلقين قبل أسماعهم، إضافةً الى أصواتٍ رئيسةٍ أخرى (وديع الصافي، صباح، نصري شمس الدين، ...) في شقّ الأعمال الرحبانية عمارةً لبنانيةً جماليةً غير عادية.

و- التراكيب التأليفية: أشار الى النسيج التألفي لدى عاصي ومنصور الرحباني في تقديم نصهما شعرياً ومسرحياً وتركيباً سيناريوياً ذا نهكةً رحبانيةً خاصةً تركت بصماتها على جيل كامل من الشعراء والملحنين والمسرحيين.

٣) عرف المؤلف كيف يُضوئُ على الخصائص التأليفية الرحبانية بإبراز دورهما في إيجاد "عالمٍ رحباني خاص، ولدت منه شخصيات وكاراكتيرات تعمّت ("راجح" للمخرّب المقنّع، "هولو للمخرّب التائب، "فاتك" للحاكم المتسلّط، "غيبون" للحاكم المتهور، "عطر الليل" لوردة الرسالة الوطنية، ...) كما ولدت منه قُرى وضيع افتراضيةً مثاليةً أفلاطونية تعمّت هي أيضاً ("كفرحالا"، "ميس الريم، جبال الصوّان"، "سيلينا"، ...)، فيكون خلق شعباً رحبانياً كاملاً ووطناً رحبانياً متكاملاً.

٤) سحبَ المؤلف لحظة الإبداع الرحباني من مسارها في الزمن (جرّدَها من سحابة الصوت العابرة الهاربة) وأوقفَها برهةً ليتأثّر في رصدها ومعانيّتها وتَمليّها وتكبيرها مجهرياً لإبراز جمالاتها بكل خصيصّة مفصّلة، فيبقى النص خالداً بنسيجه التألفي بعد عبور الصوت، وهنا الأهمية المزدوجة الخطورة في النص المُفَنّي: منه ما يسقط إذا تعرّى من اللحن والصوت، ومنه (كالنص الرحباني) ما لا يفقد إبداعيّته الشعرية والنصية (النثرية أو المسرحية) إذا وصلَ للمتلقّي عارياً من اللحن والصوت.

٥) هذا البحث المتأني، إطاراً وشكلاً ومضموناً، ما كان يُمكن خروجه بهذه الكتابة الأنيقة والدقيقة لولا جهد المؤلف، أمام الأعمال المسرحية الرحبانية الكاملة، في القراءة وإعادة القراءة، وفي الاستماع وإعادة الاستماع، بكل ما في ذلك من مراحل مطاطة في صرفٍ وقتٍ طويلٍ وجهدٍ مُضنٍ وتسجيلٍ أفكارٍ وملاحظات، سبقت جميعها مرحلة الكتابة والسرد والتأليف.

وبعد...

لا أريد أن أطيل فأفسدَ على القارئ متعة اكتشاف البحث "المُسُوحِي
حسبي منه اعترافي بخجلي أمام ضخامة عمله الذي حقق لي حلمًا ما استطعتُ تحقيقه
بالشكل الذي نفذته فيه مفيد مسوح.

وحسبي أنني تمتعتُ باكتشاف النص الرحباني، من جديد، فوق ما كنتُ اكتشفته، أنا
المدّعي أنني أعرفه بالتفصيل لمتابعتي إياه منذ سنواتٍ طويلة.

وحسب مفيد مسوح أنه قال جديداً جميلاً كثيراً بعد ما كان صدر قبله، وبه مهدّ لجدير
سيقال بعده عن هذا التراث الرحباني الخالد الذي سيُكتبُ عنه الكثير أيضاً، ولو أن عمره
لم يتجاوز بعدُ نصف قرن، لأنه تراث كامل متكامل الى حدّ ما يسمح به التراث من اكتمالٍ
مرحلي في زمنه وتَمَوْقُعه.

وحسبك أنت، عند قراءتك الأضواء الجديدة في هذا السّفر، متعتك في الرحلة الجميلة
مع هذا الإرث الرحباني العظيم الذي، بنصّه هنا بين يديك، أثبتَ حضوره بعلبكاً خالدةً من
بعلبكات لبنان.

حزني فسيب

تمهيد

لم يشهد فن المسرح الغنائي العربي الحديث عطاءً بمستوى الشمولية التي استمتع بها جمهوره عبر التراث العظيم للأخوين عاصي ومنصور الرحباني ومعهما صاحبة الحضور الاستثنائي في حياة الناس السيدة نهاد حداد - فيروز، الذي ملأ الفضاء العربي وجزءاً مهماً من الفضاء العالمي حيث يعيش أبناء بلاد الشام بأجسادهم ويشدُّ العالمُ الرحبانيُّ أرواحهم إلى ضيعهم وحاتراتهم وجبال ووديان وشواطئ وسماوات أوطانهم الغالية وإلى أهاليهم وهموم أحبائهم محرّضاً ذكرياتٍ حفرتها الأيام والأحداث في أدمغتهم وأقنعتهم.

ليس الهدف من هذا الكتاب البحث في المدرسة الرحبانية من الوجهة الأكاديمية ولا هو إثبات عبقرية الأخوين عاصي ومنصور اللذين منحهما تراثهما هذه الصفة بلسان الملايين ممن زينت أوقاتهم كلماتهما وألحانهما وأصواتُ كلٍّ من اختاراه لأداء أروع الأعمال المسرحية وأقواها تأثيراً، وفي مقدمتهم فيروز.

وليس هذا الكتاب ليضيف شيئاً على التراث الرحباني العظيم ولا هو لشرح عناصره ومفرداته، فهي ليست بحاجة إلى ذلك، إنما لتسليط الضوء على ما في هذا التراث من قيم جمالية تسمو بها المشاعر وتتألق معها الوجوه وتصفو بها النفوس وتثور القلوب محبة للوطن والعمل والسلام والتصاقاً بالطبيعة وانتخاءً لفعل الخير.

مما لا شك فيه أن حبَّ جمهور الفن الرحباني لأغاني فيروز لم تصل إلى درجته أية أغان لأي مطرب أو فنان. ومما لا شك فيه أن حاجة هذا الجمهور الدائمة لسماع أغاني فيروز دليلٌ ساطع على أحقيتها في التربع على عرش الأغنية العربية. هذا الواقع لا يلغي أبداً الحاجة لسماع الأغاني المسرحية في سياق العمل الدرامي الذي تشكل جزءاً منه. لقد اعتاد الجمهور الرحباني على سماع تلك الأغاني بشكل مستقل عن العمل المسرحي، ورغم الجانب الإيجابي في هذه الظاهرة المتمثل بتوسيع انتشار الأغنية الرحبانية وبسهولة نقلها من جيل إلى جيل فإننا نرى أن هناك جانباً سلبياً تمثل في حرمان الأجيال الجديدة من فرصة الاستمتاع بالأعمال المسرحية الكاملة نصاً وغناءً ولحناً، الاستمتاع الذي يغني الروح والفكر معاً.

من هنا جاءت فكرة كتاب "جماليات الإبداع الرحباني" الذي أحلَّ فيه الأعمال المسرحية للأخوين عاصي ومنصور بين العامين ١٩٦٠ و١٩٧٧ من الناحيتين الفكرية والأدبية لافتاً الانتباه إلى ما اعتقد أن التطور المدني وعامل الزمن حالا دون إدراك فحواه من قبل أبنائنا وأبنائهم وآمل أن يجدوا في جماليات هذا الأدب الراقي وفي فكره النير ومدرسته الإبداعية

ما تهتز به مشاعرهم وتسمو معه أحلامهم وتصل بعُمق تأثيره شخصياتهم كما كان الأمر مع أهاليهم عبر أربعة عقود ونيف.

وإذ يصدر الكتاب في جزأيه وطبعته الأولى بمناسبة ذكرى مرور عشرين عاماً على رحيل عاصي الرحباني فإن الأمل كبير في أن يوفر المستقبل فرصة أكبر لإثرائه وتنقيته في طبعات لاحقة وإضافة جزء ثالث يغطي الأعمال المسرحية لمنصور الرحباني في مرحلة ما بعد عاصي.

أملاً أن يستمتع بقراءة الكتاب أكبر عدد من عشاق ودارسي الأدب الرحباني ومسرحيات وأغاني الفنانة الكبيرة فيروز، أعلن أن الصدر مفتوح وواسع لتقبل الملاحظات والانتقادات التي من شأنها أن تزيد من وثوقه خطوة على طريق إحياء التراث الرحباني الإنساني الخالد.

ولا يسعني وأنا أقدم هذه الدراسة إلى الأخوين عاصي ومنصور، صاحبي الفضل الكبير في ثقافتنا وذائقتنا الفنية، إلا أن أذكر زوجتي الدكتورة نضال غريبة التي صاحبني في رحلتي الجدبة الممتعة في أرجاء عالم المسرح الرحباني الواسع والعميق. وأسجل في نفس الوقت امتناناً لصديقي مصمم غلاف الجزيين المهندس المعماري الفنان روك سعادة الذي تجاوزت مساهمته حدّ تصميم الغلاف إلى تقديم الكثير من الملاحظات القيّمة.

شكري الخاص وامتناني العميق للشاعر الصديق هنري زغيب الذي قدّم لي الكثير من الإرشادات العملية التي ساهمت في إخراج هذا الكتاب إلى النور.

الدكتور مفيد مسّوح

أبوظبي - حزيران ٢٠٠٦

الجزء الأول: الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨

الجزء الثاني: الفترة من عام ١٩٦٩ إلى عام ١٩٧٧

فهرس الجزء الأول

١٩٦٠ - ١٩٦٨

١٩	١٩٦٠	١. موسم العزّ
٦٧	١٩٦٢	٢. جسر القمر
١٣٥	١٩٦٣	٣. اللّيل والقنديل
١٧٧	١٩٦٤	٤. بيّاع الخواتم
٢٢٩	١٩٦٥	٥. دواليب الهوا
٢٨١	١٩٦٦	٦. أيام فخر الدين
٣٤٣	١٩٦٧	٧. هالة والملك
٣٨٥	١٩٦٨	٨. الشّخص

فهرس الجزء الثاني

١٩٦٩ - ١٩٧٧

١٣	١٩٦٩	٩. جبال الصوان
٦٣	١٩٧٠	١٠. يعيش يعيش
١٣١	١٩٧١	١١. صح النوم
١٧٧	١٩٧٢	١٢. ناس من ورق
٢١٧	١٩٧٢	١٣. ناطورة المفاتيح
٢٥٧	١٩٧٣	١٤. المحطة
٢٩٩	١٩٧٤	١٥. لولو
٣٤٣	١٩٧٥	١٦. ميس الرّيم
٣٨٥	١٩٧٧	١٧. بترا

١. موسم العز

القَوِي لبنان الغني لبنان
الهنا والجنى بيسما لبنان

مهرجانات بعلبك الدولية - ١٩٦٠

ياشباب.. وقَفَوْ شوي.. أنا بدي شيل مع أهل العريس

دونها تردد يتحرك جميع المتوجِّسين لينهوا مشهدَ الحزن البالغ الذي خيمَ على الساحة قبل لحظات فتزول علامات الخيبة والوجوم التي اعترت وجوه أبناء وبنات الضيعة ورجالها ونسائها ومعهم الزوار، أهل العريس، الذي بسبب فشله في (شيل القِيْمة) اضطر المختار أن يتوجه إلى العروس (نجلا) بلهجة غنائية حزينة تكتنفها الحيرة والانكسار (نجلا !!) نحنا بدنا نبقي هَوْن.. روعي وحدك !!)

ولم يخف الجمعُ تعجباً كبيراً ولُدته تلك المبادرة من قبل الشخص القادم، ولم يكن حضوره متوقَّعاً، ولكن فرحتهم بالنتيجة السعيدة أبطلت العجب وأرجأت الاستغراب إلى حين، لمناقشتاتهم اللاحقة بعد أن تستتبُّ الأمور.. فالمهم أن يبقى العرسُ عرساً!

رفعُ العريس للـ(قِيْمة) باليدين إلى أعلى الرأس استعراضاً لفتوته وقوته أمام الحضور قبيل العرس شرطاً للاستمرار بطقوسه وفرحه لا يجوز التنازل عنه أو المساومة به.

يعود هذا التقليد إلى مئات السنين وربما الآلاف.. وكون غالبية الناس من أهل المدن أو الجيل الشاب حتى من أبناء القرى لا يعرفونه، لا يعني أنه كان محدوداً فيما مضى.. فقد اعتاد أهل القرى في بلاد الشام في مئات السنين الماضية على ربط أفراح أعراسهم بمواسم جَنِّي المحاصيل التي تأتي غالباً في فصلي الربيع والصيف وعلى تشكيل هذه الأفراح بطقوس جميلة ذات دلالات، فامتحان قدرة الفتيان على رفع أثقال، قد تطالبهم الأيام والظروف بالتعامل معها أو مع أثقل منها، يُطمئن الأهل بأن أولادهم أصحاء أقوياء وهم رجال المستقبل..

مباريات رفع هذه الأثقال لها من الأهمية ما تحظى به المواسم والبيت والتربية بأشكالها من عناية وهي تتطلب اختياراً دقيقاً لأثقال ملائمة من حيث الشكل والوزن.. ومما يزيد من جمالية هذا الطقس أن (القِيْمة) ليست حجراً عادياً عديم الفائدة بل هي إحدى مقتنيات البيت المستخدمة في تحضير الطعام (جرن الكبة أو طاحونة الحبوب - الجاروشة) أو في دك تراب السطح دفْعاً لتسرب مياه المطر عبر مساماته (المدحلة أو المدحلة بالعامية).

كانت أعراس القرى لا تخلو من تنافس شبانها طيلة فترة ما قبل العرس وخلالها.. وتكون مصاحبة لحلقات الدبكة والتقاويل بالزجل (القول) وأشعار المفاخرة والغزل والوصف والحماس إضافة للولائم العامرة بالمآكل التي تأتي التَبُولَة وأنواع الكَبَّة في مقدمتها وبالمشروبات الروحية المصنوعة محلياً وعلى رأسها العَرَق المنزلي الفاخر المثلث التقطير (مثلت).

طقوس أعراس الضيعة ومواسم جني المحاصيل المرتبطة بحياة الناس والمحاطة بهالات الحب والفرح والسلام والتعاون كانت المواد الثرية التي غرّف من جزارها الأدبيان والفنانون الكبار الأخوان عاصي ومنصور الرحباني منذ أواخر خمسينيات القرن المنصرم ليقدم لنا وللأدب الإنساني الخالد أعمالاً يفخر بها الوطن وتاريخ الفن فجاء هذا الأدب شعبياً واقعياً صادقاً محفزاً على فعل الخير وحب الوطن والإخلاص لمقدساته وصانعاً للفرح والسعادة..

من هنا جاء العمل الرحباني العظيم (موسم العز) الذي قُدّم في مهرجان بعلبك عام ١٩٦٠ باشتراك صباح ووديع الصافي ونصري شمس الدين وفيلمون وهبي وإلهام الرحباني ورامز كُينك وغيرهم من رواد المسرح الرحباني ومن إخراج صبري الشريف. يذكر بأن السيدة فيروز وضعت في هذه السنة ابنتها (ليال) التي توفيت في عام ١٩٨٦.

و"موسم العز" باكورة الأعمال المسرحية الرحبانية بدأ الأخوان العبقريان بها المنهجية الواقعية في المسرح الغنائي بدلاً عن اسكيتشاتهما الغنائية السابقة فكانت بداية موفقة جعلت جمهورهما في البلدان العربية وعلى الأخص في بلاد الشام ينتظر جديدهم كل عام في مهرجانات بعلبك الدولية ومهرجانات الأنوار ومعرض دمشق الدولي أو حفلات كازينو لبنان أو قصر البيكاديلي في بيروت وغيرها. وقد سبق للرحبانيين أن ظهر على المسرح الغنائي في أعمال أخرى كان أولها (مهرجان عيد الليمون) الذي أصبح بعده عيداً وطنياً.. لقد سجّلت أعمال الرحبانية وتاريخهم هاجساً وشفقاً كبيرين لخلق أعياد لفرح الوطن والشعب خارج الإطار الديني ومفاهيم العيد التقليدي الانعزالي!

محور هذا العمل الرائع والفريد من نوعه هو الحب والعمل في الضيعة اللبنانية النموذجية التي تكونت لدى أهلها عبر التاريخ تقاليد العمل الجماعي المنتج المرتبط بالأرض وباحتياجات الناس وبحياتهم ومشاعرهم وفنهم. وفي الحقيقة فإن ما يميز أدب الضيعة اللبناني على وجه الخصوص ارتباطه المتين بالطبيعة ومكوناتها الجميلة المتوفرة بكثرة في القرى الجبلية ذات التضاريس المتناهرة والمتنوعة والملونة والتي تتألف عناصرها من جبال شاهقة صخرية ومكسوة بغابات الأرز والسنديان أو ببساتين الأشجار المثمرة إلى الوديان الجافة ووديان الأنهار المحاطة بالأشجار المتنوعة والسهول المزروعة والشطآن الصخرية الجميلة وضيوف كل هذه الأماكن من الطيور المتنوعة والحيوانات الأليفة إلى السماء الفسيحة وغيومها تتعانق بحنان مترف معها قمم الشوامخ من جبال لبنان الأخضر البديع.

في هذه الضيعة تعلّم الأهالي على مرّ العصور كيف يقاتلون الصخر لتمهيد الأرض وتنظيم الحقول ومواسمها وزرعها بما يفيدهم من نباتات وأشجار وتعلموا كيف يحافظون على صداقتهم الروحية والمادية مع طبيعة انعكس جمالها على مفردات الناس وأديهم وطقوسهم وعاداتهم وملاحم الطيّبة والودّ والجمال في وجوههم بأصدق التجليات، فكان الإنسان اللبناني الخلاق والمبدع والذي ما أن يلتقي بالجديد ويتقبّله ويستوعبه ويلمّ بتفاصيله حتى تولّد من داخله فكرة الإبداع الأجدّ والأفضل في أسفار لا تنتهي، مداها الزمن كلّهُ ومحطاتها عتبات تتلأأ عزاً وشموخاً وكبرياء في كل صفحات التاريخ الإنساني.

فلقد عرف لبنان في مراحل باكورة جداً صناعة الحرير من شرانق دود القز والتي خرجت أسرارها بأعجوبة من الصين، بلير الحرير الأول في التاريخ والذي تكتّم على هذه الأسرار على مدى قرون طويلة قبل أن تتكشف حقيقة هذا الخيط السحري لشعوب الشرق الأخرى وتصل بعدها إلى سوريا القديمة، إذ أظهر نساجوها في ذاك الزمن مهارة فائقة في تربية دود القز وصناعة الحرير وغزله وقلوبه، وغطّت بساتين القرى اللبنانية والسورية أشجار التوت بأوراقها الخضراء النضرة، غذاء دودة القز، صانعة خيط الحرير الرائع.

ومن سوريا وساحلها النشيط انتشرت تربية القز وصناعة الحرير لتعمّ البلدان الأوروبية.

في ظل النظام الإقطاعي المسيطر على الأراضي والصناعات المرتبطة بالمنتجات الزراعية كانت صناعة الحرير حكراً على كبار الملاك ورجال السياسة الذين تحكّموا بالفلاحين ومربيّ القز وكرّسوا هيمنتهم الاقتصادية والاجتماعية واستغلالهم للعاملين في هذه الصناعة الذين بقوا تحت رحمة المتحكمين بصناعة خيوط الحرير وتجاريتها وتجارة المنسوجات الحريرية. إلا أن هذا الواقع المريع لم يبلغ استمتاع الفلاحين بعملهم وإنتاجهم وما يحيط به (قطف الحرير) و (موسم العز) من قدسية ومن طقوس محببة ارتبطت بها حالة الرخاء والحبوكة ورافقتها مواسم الفرح والأعراس.

كنا في الطفولة نستمتع إلى حد كبير ونحن نراقب نموّ شرانق الحرير المنثورة على أوراق التوت النضرة فوق أطباق مصنوعة من شرائح القصب اليابس أو قش الحنطة أو خليط التبن مع روث البقر، محاطة بأغصان (الشّيح) لتأمين الدفاء اللازم لتسلق وعمل الشرنقة الذي أثار إعجابنا..

تلتهم يرقات القز ورق التوت بشراهة وتفرض فيه لعبها السحري الذي يتحول لدى ملامسته الهواء إلى خيط يلتف حول اليرقة مشكلاً الشرنقة البيضاء ذات الشكل البلحي. ويرهق الورقة انهماكها بأكل أوراق التوت وإنتاج الخيط، لذا فهي تمر بفترات هدوء واستراحة يسمونها (الصّوم).. ومن فمها يخرج عند إنتاجها للخيط ٢,٥ ميليمتراً في الثانية دون توقف إلى أن ينتهي عمرها القصير، وتعطي الشرنقة خيطاً يصل طوله إلى مئات الأمتار.

ونحن أطفال كنا نراقب جمع الشرائق في باحات بيوت الضيعة وتجميعها وتسخينها لقتل الفراشات داخل الشرائق وتحضيرها للبيع لتجار ينقلونها إلى دمشق أو بيروت إعداداً لتصديرها إلى أوروبا. كنا نتصور أن ربح هذه الشرائق (الفيالج) لا بد أن يكون كبيراً بالمقارنة مع ما يتطلبه الحصول عليها من جهد ولكن ظننا خاب بعد أن أجابتنا مربيّات القز بأن سعر البيوض المستوردة غالباً من اليابان وكلفة الشرائق النهائية ليست قليلة وأن الحصول على رطل واحد من الحرير يحتاج إلى ما لا يقل عن عشرين ألفاً منها والرطل بالكاد يكفي لصنع عشرة فساتين فقط أو مائة شال نسائي متوسط الطول.

نساء القرية ورجالها كانوا يعتبرون موسم القز ملك المواسم ويربطونه بالعز والبجوحة.. البيوت التي اضطرها العجز المادي للاستدانة أيام فصل الشتاء من أصحاب الدكاكين أو المعمارين أو المربين كان أربابها يسدّون ديونهم من هذه المواسم فتُفَرَّجُ كُرْبَتُهُمْ ويدبُّ الفرح في نفوسهم.. ومن دفعت به الضائقة إلى تأجيل عرس من بلغ سنّ الزواج من أبنائه تحقق أمله مع موسم القز - موسم العز.

كانت أشجار التوت ذهباً لا تقل قيمته عن القز - الذهب الأبيض - نفسه. بساتين التوت الكثيفة جنائن لا تقل جمالاً عن بساتين الكرز والمشمش وبيارات الليمون، سُورَتْ للحماية وعُشِبَتْ أرضها ونُظِّفَتْ أغصانها ومُشِيتْ أوراقها الخضراء بعناية لتقدّم إلى القز المدلل، صاحب الفضل على الكثيرين.. من ملوك وسلاطين تفاخروا بأرديتهم إلى التجّار والصنّاع وقد ازداد ثراؤهم باحتكار أنواع منسوجاته، حتى الفلاحين والفنانين والنسّاجين وقد وجدوا فيه مورداً للعيش لا يعلو عليه مورد.. ولا ننسى دلغ الفتيات والنساء والدُمُقْلَسُ الفاخر يتراقص على إيقاعات أجسادهن الرشيقة ساتراً حيناً وكاشفاً أحياناً مواطن الجمال والفتنة فتراقص قلوب الفتيان المراهقة تجاوباً مع عيونهم وقد سَحَرَهَا جمالُ الأجساد البضة وزادتها سحراً ألوان الحرير الباهية.

العمل في المراحل الأولى للموسم الذي يستمر لمدة شهرين فقط، يقتصر غالباً على النساء اللاتي تبدأ مهمتهن بنثر البيوض وتأمين الجو المعتدل الحرارة الملائم للتفقيس وجلب أوراق التوت الطرية فقط، فدودُ القز، بخلاف الجراد، لا يأكل سوى الأخضر الطّري، وكذلك باستمرار وحماية الديدان التي سرعان ما يبدأ تكوينها خالقاً مساحات ديببٍ وحيوية يزداد سحرها عندما يبدأ نسج الشرائق البيضاء على خلفيات الورق الأخضر.. فإذا بنا أمام لوحة تزداد الضيعة بها جمالاً ووجوه أهلها بهجة وتفاؤلاً.

أما في مراحلها الأخيرة فيتعاون شبّان الضيعة وفتياتها، رجالها ونساؤها في جمع الشرائق وقتل الفراشات داخلها بالتسخين بالماء أو بالهواء الساخن أو تحت أشعة الشمس منعاً لهذه الفراشات من ثقب الشرنقة وإتلاف الخيط الحريري. ثم يقومون بتكديس الفيالج وتصنيفها وترتيبها وتجهيزها للبيع.. طقوس رائعة في العمل والتعاون وتبادل التمنيات الطيبة ترافقها

مظاهرُ الفرّج من حلقات الدبكة والغناء والضيافة والمبارزات إلى إشهار علاقات الحب أو إعلان الخطوبة أو تحديد مواعيد الأعراس..

هذه الضيعة بطبيعتها الساحرة وأهلها المتحابّين عشاقِ العمل والغناء والرقص وطقوس قطف الحرير كانت المسرح الذي ألهم الرحابنة لإخراج رائعتهم مزامير للعمل والحب وهم في بداية مرحلة تكوين الشخصية الفنية اللبنانية في الأدب الواقعي فجاءت المسرحية نموذجاً مميزاً لهذه الشخصية سيستمر الرحابنة على منواله طيلة الحقبة اللاحقة.

تتكون المسرحية من فصلين، بخلاف الأعمال السابقة المؤلفة غالباً من ثلاثة فصول، وقد جاءت بقلب الدراما التقليدية (بداية استعراضية - عقدة - حل ونهاية إيجابية سعيدة) وظّفها الأخوان رحباني بنجاح كبير في محورين متلاصقين: العمل والحب.

فالضيعة هي مجتمع أبنائها وأهاليها وساحة نشاطات أعمالهم وهمومها وملعب الفتوة والفرح واللهو وحلبة مختلف أشكال المنافسة السلمية وهي مدرسة الحب ورواياته وأشعاره وأغانيه وملتقى العشاق ومَصْبُ مشاعرهم.

وفي هذه الضيعة تتمثل قيم المجتمع اللبناني في الحياة العملية المنتجة وفي صناعة الفرّج والسلم وتكريس حب الوطن والإخلاص له والتفاني من أجل عزته وتقدمه.

بطلة المسرحية (نجلا) أحلى فتيات الضيعة الحالمات بالحب في مواسم الفرّج.. صاحبة القوام الجميل والوجه الحسن والصوت الرائع الذي طرّب به أهل القرية في لقاءاتهم وأعيادهم واهتزّت بسماعه مشاعرُ الشبان الذين حلموا بصاحبته حبيبةً وشريكةً في حياتهم. لقد كان اختيار الفنانة (صباح) لدور نجلا موفقاً إلى حد كبير نظراً لما تمتعت به من مهارات في التمثيل والغناء وهي في مجدها الفني المتصاعد ولها من العمل السينمائي والمسرحي في مصر ولبنان رصيدٌ أصحاب العروش.

كما أن اختيار وديع الصافي لدور (شاهين) ونصري شمس الدين لدور (المختار) زاد من غنى ونجاح وشمولية هذا العمل المسرحي المتميز والذي حصد نتائج باهرة في حينه بالرغم من أن النسيان طواه فيما بعد فغابت المسرحية حواراً واقتصر تداولُ جمهور صباح ووديع ونصري لأغانيها مسلوخةً عنها ولم يتناولوها أيُّ من الكتاب أو النقاد بالدراسة والتحليل. لقد ظلّم هذا العمل الإبداعي الرائع حتى هذا اليوم.. ففعالوا نعيشُ جماله وقيّمته بعد خمسة وأربعين عاماً من النسيان..

ساحة الضيعة تنتظر بعد ظهيرة كل يوم ربيعي وصيفي فتيانها وفتياتها وزوارهم من الضيع القريبة يتقاطرون لتبادل الأحاديث والاستفسارات وعبارات المجاملة والاطمئنان عن الأهالي والمواسم ويتسايرون ويتمشون في دروبها المطلة على الوديان الجميلة أو المتوجهة إلى

الينابيع يستمتعون بالمناظر الخلابة ويستنشقون هواءها العليل. فإذا جلسوا تلونت حلقاتهم بمختلف أشكال الفرح والطرب والمفاخرة والتنافس.

تضعنا المسرحية في مشهدها الأول في ساحة الضيعة التي التقى فيها لإحياء العيد فتيانٌ وفتياتٌ منها مع ضيوفهم من الضيعة المجاورة. لحن الافتتاح تؤديه مجموعة من الآلات الوترية والنفخية والإيقاعية تصاحبها أغنية خفيفة بطريقة الأنشودة تقدم لنا الساحة والعيد وفتيانُ الضيعة وفتياتها:

الشبيبة: العيدُ السَّاحةُ السَّهريةُ تَطُولُ وتَزِيدُ
الضيعةُ الحلوةُ المضيويةُ بليلةُ هالعيْدُ
الفتيان: العيدُ السَّاحةُ..

شُو ثريات وُشُو قُمار وُزينات كُتار
يرفُو بعب الأشجار ألوف عناقيدُ
الفتيات: العيدُ السَّاحةُ..

وَصُبايا وتَطليعات وُصفُو حكايات
وقُلوب وتُنهيْدات تُغني وتُعِيْدُ
الجميع: العيدُ السَّاحةُ..

بهذه الافتتاحية يصف المشهد الأول الضيعة وجمالها والعيد والصبايا بلفتاتهن التي تحمل من حكايا العشاق ما تسعد به القلوب وتحلو به السهرات. وقد جاء اللحن بقالب المارش الخفيف الهاديء المتزوج كنسائم الربيع ليتمكن الجمع من الوصول إلى الساحة على نفمته العذبة.

ننتقل بعد نهاية الأغنية التي يشترك الجميع في أدائها إلى صورة انقسام الحضور بمرونة إلى فريقين أحدهما يمثل فتيانَ وفتياتِ الضيعة ومعهم المختار (نصري شمس الدين) وسبُع (فيلمون وهبي) ومخول (منصور الرحباني) بينما يمثل الآخر ضيوفهم القادمين من الضيعة المجاورة وعلى رأسهم عبدو (وليم حسواني)، وشاهين (وديع الصافي). يبدأ الحوار التنافسي الجميل بين الفريقين المتواجهين أمام (القيِّمة) تمتحنُ قُدراتِ الفتيان العضلية:

فريق الضيعة: هايدي القيِّمةُ
الفريق الضيف: هايدي القيِّمةُ؟
فريق الضيعة: فيكن ليها؟
الفريق الضيف: فينا عَليها
فريق الضيعة: ونحنا فينا

الفريق الضيف: قِيمُوهَا

فريق الضيعة: مِنْقِيمَا

الفريق الضيف: يَا اللَّه

فريق الضيعة: يَا اللَّه... إِي مَخُولُ هِي مَخُولُ هِي مَخُولُ..

يَا اللَّه.. هَاللَّهُ هَاللَّهُ هَاي !!

الفريق الضيف: قِيمُوهَا

ينجح مخول فيدعو فريق الضيعة عبدو من الفريق الضيف لِيُقيمَهَا بدوره (قرب يا عبدو قيما، يا الله يا عبدو قيما) و يفاجيء الجميع بتدخله شخصٌ وصل قبل قليل حاملاً بارودة صيد وهو مرهج القلاعي (ما فيك ثقيما يا عبدو) فيجيب عبدو بنبرة التَّحْدِي (تعا إنت قيما يا مرهج) ما يذهل الجميع (مرهج القلاعي .. مرهج القلاعي؟)

يقيم مرهج (القيمة) مستعرضاً قوته ومتباهياً.. ومتحدياً عبدو الذي يفضل في محاولته (شُو يا عبدو؟) ويبرر ذلك (تَقِيلَةُ وَمُسَاقِبُ سَهْرَان) مما يثير هزه وتشفي فريق الضيعة في حين يتباهى مخول بانتصاره بينما يعترف الفريق الضيف بالهزيمة (بِالْقِيَمَاتِ غَلَبْتُونَا.. تَعُو تَ نَجْرَبُ عَ الدَّبْكَةِ)

جماعة المختار: عَ الدَّبْكَةِ..

جماعة شاهين: يَا اللَّه.. يَا اللَّه..

يبدأ فريق الضيعة الدبكة مع أغنية (هُوَيْدَا هُوَيْدَا لَكَ) يؤديها المختار وشاهين.. بينما يراقب الفريق الضيف بتعال واستهزاء !

الدبكة في القرى السورية واللبنانية فنٌ شعبي تراثي صاحبُ أفراحِ الناس كُلِّها منذ أقدم مراحل التاريخ فعبّروا به عن سعادتهم في مناسبات الحصاد وجني المحاصيل ومواسم الحرير وسلقى الحنطة وعصر العنب لصناعة العرق والنبيذ إضافة إلى مناسباتهم الدينية والوطنية.. أما أعراسهم فلا تكتمل دون استمرارية حلقاتها لأيام لا تقلُّ عن الثلاثة وتصل إلى السبعة يتكاتف فيها الصبايا والشباب مُظهرين براعةً في الحركات المتواترة على إيقاع الطبل وأنغام الرُّمَرِ والمَجْزُوزِ وبمصاحبة مغنٍ أو مغنية أو فرقة فتتراقص كلمات أغانيهم الجميلة مع (الدَّبِّيكة) في انسجام بديع يُخَيِّى الفرحَ في القلوب والغبطة في النفوس ويبثُ الحيوية في الأجساد.. حركات الدبكة فنية تقوم على التوافق الهارموني وتتطلب مهارة ودقة في التجاوب مع الإيقاع وكذلك مع اختيارات قائد الحلقة الذي يأخذ مكانه في أول السلسلة ويكون طرفها الثاني حراً وتتلون حركاته صعوداً ونزولاً وانحناءً ثم امتداداً بفتح الذراعين تعبيراً عن الرغبة في التحليق والامتداد لنشر الفرح والسعادة إلى أوسع مدى. وللدبكة وفنونها مصطلحاتٌ خاصة تميزها عن فنون الرقص الأخرى.

التنافس في القدرة على الدبكة على الأنغام الصعبة والإيقاعات السريعة تقليدٌ اعتادت عليه شِلَلُ الشَّيْبَةِ في القرى وحصل بعضهم بسببها على ألقابٍ مثل (فلان دَبَّيْكَ عَ الأول). للرحبانيّين فضلٌ كبير في إحياء هذا الفن الرائع وتطويره فقد أسسا الفرقة الشعبية اللبنانية التي كان إحياء التراث مهمتها الرئيسية وقدموا في جميع أعمالهما المسرحية اللاحقة عشرات الدبكات على أغاني فيروز ووديع ونصري وصباح وغيرهم وانتظر جمهور الرحابنة دوماً جديدهم في هذا المجال وكانت فقرات الدبكة، وهي جزء من مسرحيتهم، محطاتٍ للراحة والتنفس خاصة في أعمالهم الدرامية ذات المواقف الحزينة أو المعقدة دون أن يقلل ذلك من أهمية اعتماد الدبكة وسيلة تعبيرية استُخدمت ببراعة في نقل المعنى الدرامي.

يقدم مخول وسبع والمختار وأصدقائهم من أهل الضيعة دبكة (هُؤَيْدَا هُؤَيْدَا لَكَ يَا هُؤَيْدَا هُؤَيْدَا لِي نَارَكَ وَلَا جَنَّةً هَلِي) بجدية وبما تتطلبه الدبكة من حيوية.. يؤدي الأغنية شاهين الذي يمثل الطرف المتحدّي لذا فقد حرص على أن تكون أغنيته سريعة الإيقاع كيما يصعب على فريق المختار التمشي مع جملها المتلاحقة كتيارات الرياح الغربية فتقلُّ تمايلاتهم وتخفُّ دَقَاتُ أرجلهم التي تحتاج إلى زمن يسرقه الإيقاع السريع في أبيات شاهين:

شاهين:	يا ويّلي ويّلي ويّلي	ويّلي قَصَصْتُو
	شَعْرَا الطَّوِيل	وَقَصَّ قَصَصْتُو
	يا با راحِتْ لَبُوهَا	وصي وصيْتُو
	يا با شايبْ ما ريدو	جوزَ إلّـي
الفتيات:	هُؤَيْدَا هُؤَيْدَا لَكَ	يا هُؤَيْدَا هُؤَيْدَا لِي
	يا با نـَارَكَ	ولا جَنَّةَ هَلِي
شاهين:	يا ويّلي ويّلي عَ الحَجَلْ	رَقَصَ الحَجَلْ كَرَجَ الحَجَلْ
	يا حِلْوَةَ اللَّي عَ الجَبَلْ	ضَلَّي ضَحَكِي وَتَدَلَّي
المجموع:	هويدا هُؤَيْدَا..	

تليها اللازمة السريعة وخاتمة أظهرت ضعفاً في المهارة عند المختار (الكهل) وجماعته.

لم يُعجَبَ فريق شاهين وعبدو بدبكة مخول وسبع والمختار والصبايا التي بدت باهتة عَجَزَ مؤدوها عن متابعة وتلبية الإيقاع السريع في أغنية شاهين. صرخ عبديو ورفاقه منتقدين بتحجّر (شو ها الدبكة ؟؟ شو ها الدبكة !! زَحُوْ زَحُوْ) ويوافق على هذه الملاحظة مرهج محرّجاً المختار ورفاقه (لازم بالدبكات تَزَحُوْ) فيستعرض شاهين وعبدو وجماعتهما مهارتهم (نحننا !؟ يا الله يا الله.. في دبكة حماسية على نغمات مجوز القصب بدون غناء وبمزيد من الحركة والتمايل والـ (زَحْ) وخبط الأرجل.. فيحييهم فريق الضيعة معترفاً لهم بالنصر (بالدبكة إنتو غَلَبْتُونَا) فيبتهج شاهين وجماعته (هاي...) ويعزُّ على سبع الانكسار والهزيمة

غَلْبُنَا بِالنِّيمَةِ غَلْبُنُو بِالدِّبْكَةِ

تَعُو نَجْرَبُ بِالْقَوْلِ

يا إِنْتو بْبَبْكُو.. يا.. هه هه.. نحنا مُنْبِكِي

الفريق الضيف: منَجْرَبُ بِالْقَوْلِ..

الذي سيفتح القول هنا هو الخاسر في جولة الدبكة.. أي فريق الضيعة الذي يمثلُه المختار (نصري شمس الدين).

التحاور بالصيغ الشعرية فنٌ قديم رافق أفراح الناس ومناسباتهم الاحتفالية بمختلف أنواعها فنال حبَّ المستمعين وإصغاءهم إليه وتفاعلهم معه. وقد تطور الشعر الشعبي، الذي بقي حياً في حياة السوريين عبر العصور، بفضل مُحدثين متبئين للتراث الشعري والأدب الشعبي وكان الرحابنة بعضُ هؤلاء، فقد أدخلوا في أعمالهم الدرامية عناصر هامة وشيقة من مخزونات الشعوب التراثية بعد تهذيبها وتلوينها واستخدام القوالب الحديثة والتصرف أيضاً بالكلمات. والحقيقة أن ذاكرة الشعوب في الوطن السوري الكبير كانت أمينة لهذا التراث عبر الأجيال فبقيت ألوانه عامة والشعرية منه على وجه الخصوص الزاد السخي للتعبير بصدق وقوة وجمالية عن مشاعر الناس وأحلامهم وقناعاتهم وعاداتهم الحلوة.. عن مواقفهم ورؤاهم وتطلعاتهم وعن حبهم للوطن والإخلاص له والاستعداد للتضحية من أجله..

وللزجل بأنواعه وطقوسه في جبال لبنان وسوريا رونقٌ وسحرٌ وجاذبية استقطبت ملايين المُعجبين. أما حلباته فقد شهدت لقاءات تنافس تاريخية سُجِّلَتْ تفاصيلها حكايات تلذذ الرواة باستعراضها وتناول حواراتها بالتحليل والتفسير مما زاد من روعة الشعر وقوته. وللزجل ملوك تربعوا عروشَه عن جدارة واستحقاق ولم يُقلَّل هذا من سطوع عشرات الأسماء من شعراء الزجل الذين يحيون حفلاته وملتقياته في أماكن مختلفة وأمام حشود الجماهير العاشقة لهذا الفن.

وحصةُ الرّجل في الأدب الرحباني كبيرة ومتنوعة في الشكل والجوهر وقد تلونت بها أعمالهم الدرامية قبل فيروز ومعها وبعدها. لقد جادت قريحة عاصي ومنصور فقدّمت تحفاً من الحوارات الزجلية ومواويل العتابا والميجانا والقرّادي والمخمّس وغيرها صبغت الدراما الرحبانية بالصبغة الشعبية التلقائية وبالصدق والشاعرية.

معظم حوارات الزجل تتركز على التفاخر بالقوة والتميز والتفوق والجمال والثراء والقدرة على الإبداع ويرافق هذا التفاخر مقارنةً مع الطرف الآخر لا تخلو من السخرية والاستهتار والتحدي ووعد الجمهور بكسر الخصم وضمان هزيمته.. ويزيد من جمال اللقاء حمية أعضاء كلٍ من الفريقين وحماسهم وسعيهم للإبقاء على حالة القوة والحضور وسرعة البديهة لدى

قائد الفريق عن طريق إحياءاتهم وترديدهم وإيقاعات دفوفهم. ويتطور الحوار وتزداد سخونته مع تمسك كل من الفريقين بطروحاته ووجهة نظره ولكن لجنة التحكيم وجمهور الحاضرين، الذي يتابع بترقب بالغ وهو منقسم تبعاً للولاء لأحدهما، ينتظرون النهاية التي يحددها عجزُ فريق عن الرد على آخر ما يقوله الفريق الآخر الذي (يقفل عليه) فتُعْلِنُ اللجنة رُبْحَه وانتصاره.

يبدأ المختار التّحدي بالتفاخر بنفسه وبجماعته بأبيات من الزجل:

المختار: أوف أوف..

قالو لي في قَوْلْيةُ صرتُ مَقْلُقُ

وينو شيخ القَوْلْيةُ يحضُرْ هَلَقُ

مجموعة المختار: قالو لي في قَوْلْيةُ

المختار: وينو شيخ القَوْلْيةُ يُطلُّ قِبالي

نحننا مِن مطرَحُ عالي فَوْق مَعْلُقُ

المجموعة: قالو لي في قَوْلْيةُ

شاهين: أوف أوف..

مجموعة شاهين: ياللّه يا شاهين الوادي

شاهين: مَطْرَحُكُنْ ها اللّي مَدَلّي وعالي تُجَلّا

شاهين الوادي علاّ وَفَوْقُو حَلَقُ

الجميع: قالو لي في قَوْلْيةُ

وزيادة في التنافس يلجأ المتقاولان إلى مبدأ التقصير:

المختار: نحننا عَ العالي زَرْعُنا عَمّار شَقْعُنا

شاهين يُثْنِي: حُجَارَتُكُنْ من مَقْلُعُنا لَمّا شَلَقُ

المختار يثَلُثُ: عَشِقْنا العِزَّ وَشُو جِينّا لُعْنَدُو حُكِينّا

شاهين يقفل: العِزَّ اللّي عَشِقْتُو فِينّا قَلْبُو مَعْلُقُ

المختار: أوف أوف

هنا يبدو التردد والتلكؤ على وجه المختار الذي لم يُمهله فريق شاهين (جاوب.. جاوب.. ما

فيكن مين يجاوب ؟.. نحننا ضيعةُ أَرَجَلُ ضيعة.. جاوب.. جاوب..)

يخيّمُ الوجوم والقلق على أهل الضيعة ويتوجه مخول وسبع والآخرين مغادرين الساحة خائبين وعائبين على المختار الذي لم يتوّج انتصارهم، المتمثل برفع مخول للقيمة في حين فشل عبود بذلك، بقيادة الدبكة ولا حتى بالقول.. لقد عجز المختار على الرد على آخر ما قاله شاهين الذي لم تمنعه طبيئته من التفاخر بقوته وحسن صوته وأشعاره الجميلة ودبكة

مجموعته الناجحة.. فالرد على تفاخر المختار بمصاحبة أهل ضيعته للعرز وعشقهم له جاء سهلاً على لسان شاهين: (العرز الذي تتحدثون أنتم عنه بتفاخر، قلبه معلقٌ فينا!!).. وهل بإمكان المختار الرد على مثل هذا القول؟!

مأزق أهل الضيعة كاد أن يؤدي بهم إلى الانكسار والرضوخ لولا أن حلوتها وصاحبة الصوت القوي نجلا تقدمت مُنْقِذَةً فتيانها، تردُّهُمُ إلى الساحة وتعيد إليهم زُهوهم بضيعتهم. تقترب نجلا:

نجلا:

يا شبابُ لوِينُ ع السَّاحةِ ارْجَعُو

نحن ما قَطَعْنَا الأملَ لا تَفْزَعُو

شاهين لو صوتو بيوصلَ ع السَّما

مِنْسَكَّتُو وَمِنْسَكَّتْ رُجالُو مَعُو

جماعة شاهين: مِنْسَكَّتُو وَمِنْسَكَّتْ رُجالُو مَعُو

ويكمل شاهين متفاخراً ودون اكتراث:

نَجْلا يا بِنْتَ رَغِيْرَة شُو بَتَعْمَلِي

وقدَّام شاهين السَّبَّاعِ مَجْنَدِلَة

نَحْنُا بَناتُ جُرودِ مَرِيّ هالِرعودِ

نجلا بعنجهية:

بالسَّلَمِ وَرَدَ وَنارِ يَوْمِ المَرْجَلَة

شاهين باستصغار: يا بنتِ ارْجَعِي والوَقْتُ سانِح

أنا عَفْوي لِكِي بُها العِيْدِ مانِح

فتؤكد نجلا قوتها متحدثة باسم أهل الضيعة التي تبادلها العشق والولاء:

نجلا:

مِنْرَدَ العَفْوَ.. وَحَدَكِ بَتَرْجَع

ياشاهين مَقْصُوصِ الجِوانِح

يتوقف شاهين وتبتهج المجموعة وتصرخ بزهو المنتصر وقد عادت إلى الوجوه الفرحة وملأت الساحة أهانجُ الرُّضى من كلا الطرفين.. فقد أحيا نجلا وشاهين مشاعرَ الحب والصداقة الحلوة بين أهل الضيعة وضيوفهم وكرَّسا بروعة ما قالاه الروحُ الرياضية عند المتنافسين:

الجميع:

نجلا وشاهين تَلافُو مَكُو الدَّنِيّ تَلاحينُ

نجلا وشاهين بَلاليلُ مِثْلِ التَّلَجِ وَصَنينُ

يانِجْمَة مَبْنَدَهْلا وَمَنْقَبْلا عَ مَهْلا

بَدْنَا نِسْهَرَ لِلصَّبْحِيَّةِ مع شاهين ونجلا

مع شاهين ونجلا.. مع شاهين ونجلا

واذ لا بد من الاعتراف لنجلا ولشبيبة الضيعة بقدرتهم وبراعتهم، وتجاوباً مع رغبة الفريقين بقضاء سهرية ممتعة مع النجمين وصوتيهما العذب يبدأ شاهين، الذي أذهله صوتُ نجلا وهَوَتْهَا، مَوَّالَه بلحنٍ هاديء وبكلمات الغزل الرقيق معرباً عن إعجابه بنجلا ومحبه

شاهين: / صَوْتُكَ جَلُو وَالْقَلْبُ مَا بَيْنَسِي يا غِرَّةَ الِغْ اللَّيْلِ مِضْوِيَّةُ / (٢)
يا شَلِخَ زَنْبِقُ كُلِّ مَا يَقْسِي بِيَهْدُرُو عِيُونُكَ يَعْينِي

تطالب الفتيات والفتيان بابتهاج وفرح السهرة والعيد نجلا بالغناء:

الجميع: / جَلِيتُ بِالْعِيدِ السَّهْرِيَّةِ بَدْنَا مِنْ نَجْلَا غَنِيَّةُ / (٢)
/ يا نَجْلَا يَا شَلِخَ الزَّنْبِقُ يا شَلَالُ زَهْورٍ وَشَلَقُ
يا وَرْدَةَ مَزْرُوعَةٍ بُفِيَّةِ هَاتِي غَنِيَّةَ غَنِيَّةُ / (٢)

وتشرع نجلا، مزهوةً بالنصر أمام شاهين وبالبرهان على كفاءة الضيعة، بالغناء وقد تألق وجهها دلعا بعد سماع أبيات الغزل من شاهين الذي تحبه من كل قلبها وتغني له وليس لغيره

نجلا: تَنْهَدُ يَا قَلْبِي وَدَقَّعَ بَابَ الْحَلُو
بَلَنَكِي بِيَفْتَحْلُكَ وَهَيْكَ بِنَسْأَلُو
وَمَنْسَأَلُو شُو بَدَلُو شُو هَا لُجَفَا
وَبَعْدْنَا وَالْعُمَرُ بَعْدُو بِأَوَّلُو

أوف.. أوف.. أوف يا با..
يا إِمِّي طَلَّ مِنْ الطَّاقَةِ وَعَلِيَّي دَلَّ مِنْ الطَّاقَةِ
شَلَحْلِي فِلَ مِنْ الطَّاقَةِ وَغَمَزَنِي وَقَلَّ مِنْ الطَّاقَةِ
/ و يا إِمِّي صَوْتُو بَكَانِي لَمَّا حَاكَانِي
حَسِيَّتُ بَحَالِي تَعْبَانِي وَمِثْلُ الْفَرْعَانِي / (٢)
/ صَارَ يُقْلِي مِشْ مُشْتَاقَةٌ ؟ قَلْتَلُو بُكَرَا مِنْ تَلَاقي / (٢)
و يا أُمِّي طَلَّ مِنْ الطَّاقَةِ ...
/ قَلِّي مِنْ الْوَرْدَةِ الْجُورِيَّةِ هَدِينِي شَي هَدِيَّةُ
قَلْتَلُو النَّاسَ حَوَالِي بِيَشْتَلِقُو عَلَيَّ / (٢)
/ شَفِنْتُ الْوَرْدَةَ حَنُّو وَرَاقَا مِدْرِي كَيْفَ عَطِيَّتُو بَاقَةَ / (٢)
و يا أُمِّي طَلَّ مِنْ الطَّاقَةِ ...

هذه الأغنية الرائعة من تلحين فيلمون وهبي، تؤديها نجلا صاحبة الصوت العذب والدلع الأنثوي تتجاوب معها جوقة الفتيان والفتيات مما يزيد شاهين حبا فيغني مُغرمًا بنجلا بحيوية يهبُ معها الشباب والصبايا إلى الدبكة إذ قدمت لهم الفرقة الموسيقية مدخلاً بديلاً عن الموال الذي أجله شاهين لنهاية الأغنية:

شاهين: يا أم الضفاير حلوة والجبين العالي
مُضْوي جَمالك مُضْوي مُشْعَشع بالليالي

الكورس يردد وشاهين يعيد الكوبلة، ثمَّ

عيونك واللون الأخضر وقلوب التتحسر
يا خَصِرِ بُمَنْتور مَزْتَر شُو بِيْتَخْطُر عَ بالي

الكورس: يا أم الضفاير حلوة..

شاهين: لُوحِي بِالْفِرَّةِ الْغَضَّةِ وَزَهْوَورِ الْمَبِيضَّةِ
قَلْبِي يَا مَ وَيَا مَ قَضَى مِنْ حُبِّكَ الْغَالِي

الكورس: يا أم الضفاير حلوة..

موسيقا وموَال:

شاهين: يا وَرْدَةَ اللَّيِّ أَلْفَ شَوَكَةٍ سُوْرَهَا

إِلَّا طَيُّورَ الْوَعْرِ مَا بِيْتَزُورَهَا

بُؤَابَةِ اللَّيِّ كُلُّهَا شَمْسٌ وَدِفَا

يَا رَيْتَنِي يَا رَيْتَنِي نَاطُورَهَا

مَيْلِي بِيْرَاجِكَ مَيْلِي وَخَلْيُكِي مُقَابِيلِي

لَمَّا بَايْدَكَ تُوْمِيلِي بِجِيكِي لِحَالِي

الكورس: يا أم الضفاير حلوة..

اختيار كلمات الغزل والإعجاب الكبير بنجلا في هذه الأغنية اللطيفة يعكس شاعرية مبكرة عند الرحبانيين أساسها التصاقهما بالطبيعة الجبلية الخلابة من جهة والصدق العميق في مشاعر الحب من جهة ثانية والثقافة الواسعة في الشعر والموسيقا والأدب من جهة ثالثة. هذه الأرضية خلقت عند الرحبانية إمكانيات هائلة للإبداع الفني والأدبي وقدرة خارقة على تكديس الصور أمامنا بسخاء لم يعرفه أدبٌ غنائي آخر على الإطلاق، قال عاصي:

"إن الرائع هو ما كان منسجماً ومتناسقاً مع الطبيعة والحياة".

تختم الأغنية بلحن يتهادى مع انخفاض متدرج في الصوت يصاحب المغادرة وتنتهي سهرة العيد فيودع الأصحاب بعضهم البعض وتودع الضيعة ضيوفها ويغادر شاهين وقلبه ما يزال

يرفرف لنجلا.. شُلح الزنبق ذات العينين الساحرتين والصوت الحلو والصفائر المتدلية فوق الكتفين والجبين العالي، بينما يتابع أهل الضيعة أحاديثهم عن السهرة والعيد وأغانيه وصوت نجلا وصوت شاهين وما خلقاه من فرح وسعادة..

ساحة الضيعة في الأدب الرحباني جزء لا يتجزأ من عناصر العمل الدرامي وقد استخدمها عاصي ومنصور أفضل استخدام منطلقين من مكانتها في حياة أهل الضيعة. فعلى مر العصور كانت الساحة، وهي الفسحة الكبيرة التي تقع في قلبها ومنها تتفرع الطرق إلى الحارات في أطرافها رابطة إيّاها بالضّيع المجاورة، مُلتقى أهلها في جلسات الأُنس المسائية وأيام الأعياد والأعراس والمناسبات المختلفة وحتى الحزينة منها. لذا أصبحت الساحة لصيقة حياة الناس وشاهد تحركاتهم ونشاطاتهم ومخزن الحكايا والذكريات. عيّن الماء والطريق إليها هما الآخران عنصران جماليان على مستويي الزمان والمكان وظّفهما الرحبانيان بنجاح وجمالية ممتعة في نقل معلومات معينة أو أخبار أو في نقلنا من حالة إلى أخرى أو من زمن لآخر.

بانتهاء سهرة العيد، التي لم يعرف السيناريو مناسبتها كي يجعلنا نرى الساحة دائمة الزهو وأهل الضيعة في حالات فرح وبهجة دائمة، تنقلنا الموسيقى الهادئة إلى اليوم التالي وقد انبلج الصباح ورمّت الشمس بأشعتها الذهبية على الحقول والبساتين بأشجارها الباسقة وأوراقها الساحرة النضارة والاختضار وبراعمها التي لم تتفتح بعد. وأول ما تتنفس الضيعة به في صباحها الباكر رحلة الصبايا إلى العين للماء جرّاهن من مياهها الرقراقة الطيبة وهن يتحدثن عن سهرة العيد ويتذكرن الفرح والسعادة:

حديث شاعري:

فتاة: شو كان مبارح هالعيد.. شو زينة وشو عناقيد..

شو غنو نجلا وشاهين.. وشو زرعو مواعيد..

فتاة ثانية: شاهين.. يهدر صوتو مثل الريح بّصنين

الفتاة الأولى: وهوي.. مثل الشاهين

وكما كانت الحال في الساحة التي استعرض المخرج فيها عبر ألوان الفرح وبهجة العيد شخصياته الرئيسية التي ستتفاعل مع الحدث الدرامي في المشاهد اللاحقة، قدمت لنا العين ما عندها من أسرار العشق وحكاياه.

إلى العين، حيث تقف الصبايا وتتحدثن لبعض الزمن قبل العودة، يتقدم (مرهج القلاعي) الذي تتحاشى البنات الاحتكاك به والتحدث معه.. فمرهج صُعلوك منبوذ وليس له في الضيعة بيت ولا أرض ولا أقارب أو أصدقاء.. لقد اختار لنفسه الصعلكة والتسكع في أحراج

الضيعة أسلوباً لحياته عزله عن أهلها.. ولكنه ما فتىء يقترب بين الحين والآخر مُلاحقاً
بنظراته الفتيات الجميلات وحسرةً تملأ قلبه الكسير فيدور الحوار المنغمّ التالي:

مرهج: شُو قِلْتُو؟

الفتاتان: مين ؟!.. مرهج القلاعي!!.. شو بدك يا مرهج؟

يقترب معترضاً على ما سمعه من حديث لم يَرُقْ له على ما يبدو:

مرهج: قِلْتُو شاهين!!

فتاة: شُو ما سَمِعْتَ تَخْمِين؟ ومُبارح بهالعيد تلاًّ الدّني تلاحين!

مرهج: لا.. نجلا صوتا أحلى

الفتاة: نجلا وشاهين تَنِينُهُنْ حُلُوِين

كانو مُبارح هِيَك مِلْهُيَّين

زَرَعُو الأرض يَاسْمِين وحُساسِين

يستشيط مرهج غضباً.. فهو لا يريد أن يسمع اسم شاهين إلى جانب اسم نجلا.. فيخبط
بعضاه الفليضة أرض العين معبراً عن هذا الغضب وتحتج إحدى الفتيات:

الفتاة: كَلْ عَمْرُك هِيَك يا مرهج لافي ع هالضيعة مِدْري مَنِين

مِئْذي، مِئْذي إِنْتْ يا مرهج لِيَشْ تَ جَرَحَتْ أرض العَيْن

شو إِنْتْ يا مرهج؟ مرهج القلاعي..

مَرْبِي البَحْرَاش السُّود.. إِبْن القلاعي

صَوْتُو حَلُو شاهين.. شُو بِيئْذِيك

صوتو حلو نكايه نكايه فيك

غَنَى لِنَجْلا وَقَلَّهَا تلاحين زرعو الأرض يَاسْمِين وحُساسِين

شُو زَعَلْكَ؟ يَتَحَيَّهَا ؟! يَتَحَيَّهَا تَخْمِين !!

يزداد مرهج غضباً فيخبط بعضاه ثانية (بس !!)

بعد مشهد العين نستعرض مشاهد من حياة الناس وأشغالهم اليومية في المنازل والأرض
والطاحونة وعلى الطريق.. تعبّر عنها الفرقة التي تردد بالتناوب مع (نصري) وهي تؤدي الدبكة
الجماعية بحيوية تتلاءم وموضوع الأغنية ومكانها وما يتطلبه من حيوية تظهرها حركات
الخفّة المتناسقة، وهي من ألحان فيلمون وهبي:

- نصري: / عَمُ تُغَزَّلُ عَمُ تُغَزَّلُ تحت الثَّيْنَةِ على جَرُشِ البرُعلِ وكِ لاقيني
- الكورس: عَمُ تُغَزَّلُ عَمُ تُغَزَّلُ.. / (٢)
- نصري: عَ مطحُنة وحدة بكون سوية ونحير نحكي ونُحكي بالسهرية
- الكورس: عَ مطحُنة وحدة..
- نصري: عَ مطحُنة وحدة..
- واشجدلي لي شجدة شي غنية لا تحليني وحدي بتبكييني
- الكورس: عَمُ تُغَزَّلُ عَمُ تُغَزَّلُ..
- نصري: عَم بتدور تدور وتُحكي عَنَّا ع الخير المشرور من مطاحب
- الكورس: عَم بتدور تدور..
- نصري: عَم بتدور تدور
- وان كان ما بيتزور ويبتطمما ماهي شهور شهور الد بتجافيني
- الكورس: عَمُ تُغَزَّلُ عَمُ تُغَزَّلُ..
- نصري: عَمُ تُغَزَّلُ عَمُ تُغَزَّلُ..

الأغنية في الأدب الرحباني متميزة بما تذخر به من غنى في كافة عناصرها - اللحن والكلمات والأداء.. يستمتع من يستمع إليها مستقلة عن العمل المسرحي الذي أُلِفَ من أجله ولكن الاستمتاع يكون أكبر وأعمق عند الاستماع إلى نفس الأغاني من خلال العمل. وفي كل الأحوال لم يترك الرحبانيان فرصة إلا واستخدماها ببراعة لتحميل أغانيهما أحلى المعاني وأقوى التعابير وأجمل الصور عن حياة الناس وعلاقات المحبة والتعاون بينهم وعن قدسية الوطن وترابه وجماله وخيره الدافق وعن حب العمل والاستمتاع به وعن الفرح والمسرة. ها هو المختار يغني للطاحونة وخيرها المشرور وحيوية الرجال المنهمكين بنقل الحنطة والطحين والبرغل فيما تتغندر الفتيات وهن يغزلن الصوف تحت فضاء شجرة التين، في صور لا تخلو من الإشارة إلى أيام الصيف لكي تجعلنا هذه الأغنية نشعر بالزمن وقد مر بنا من العيد الأول باتجاه الشتاء فالعيد الثاني!

وتمر الأيام..

نجلا كباقي صبايا الضيعة تتلذذ مشوار العين يومياً مع أولى خيوط الضوء تستتشق نسائم الصباح الباردة الملونة بإيقاعات حركات الناس إلى حقولهم وأعمالهم وتُمتّع ناظرها بلوحات الطبيعة الخلابة وألوانها الساحرة وتآلفاتها البديعة فتتحرك عندها مشاعر الغبطة والسعادة وتذكر الحبيب الذي حنَّ له قلبها وقد مر زمنٌ دون أن يسعد بلاقائه هذا القلب الفتى العاشق

فتنتطق بأغنية فردية هادئة ولحن حزين (اللحن لفيلمون وهبي)، مخاطبة (طير الزعرورة)
تطلب منه السفر إلى حبيبها وتسليمه صورتها والتحدث إليه:

نجالا:	/ يا طَيْرَ الزَّعْرُورَةِ	وَدَيِّلُوها الصورة
	وَقِلُّو بالقفص عَ العين	عَلْقَانِيَة شَحْرُورَةِ
الكورس:	يا طَيْرَ الزَّعْرُورَةِ.. / (٢)	
نجالا:	يا طير اللِّي رايح	صوب سَطُوحُو رايح
	قِلُّو لِي ش مَبَارِح	ما طَلَّيْتُ تَزُورَا
الكورس:	يا طَيْرَ الزَّعْرُورَةِ..	
نجالا:	وَحَيَاتِكَ وَحَيَاتِكَ	روح صوبو وَحَيَاتِكَ
	وُجِبِلِي عَ جُنَاحَاتِكَ	شَي وَرْدَة زُغَيُورَةِ
الكورس:	يا طَيْرَ الزَّعْرُورَةِ..	
نجالا:	قِلُّو يُطِلَّ عَلَيَّ	وَمَا يَنْسَى الْهُدْيَةَ
	وَعَدْتُو بِغَنِّيَّة	وَعَدْنِي بَتَنْوَرَةِ
الكورس:	يا طَيْرَ الزَّعْرُورَةِ..	

نجالا التي تختلف عندها، كما هي الحال عند الآخرين، أيام الفرح والعيد عن الأيام الأخرى التي ينشغل فيها الرجال بأعمالهم وتدبيراتهم المتعلقة بشؤون الأرض والبناء والتجارة والأعمال، لم تكن تتوقع أن ترى شاهين كثيراً.. فهو من ضيعة ثانية ويتردد إليهم في مناسبات منها أعياد القِطاف ومواسم القز وما شابه ذلك. مع أنها كانت تتمنى أن ترى شاهين الذي رأت فيه الرجولة التي أغرمت بها والشاعرية التي تنوق إلى مرافقتها والحب الكبير الذي تحلم به. في العيد الماضي، عيد الضيعة المحبب إلى قلوب أهاليها غنى لها شاهين وتغزل بصوتها ووجهها النضر وجبينها العالي وضافات شعرها الذهبي ولباسها الأنيق الناعم وقوامها الفاتن.. وهي بدورها غنت لشاهين فكان العيد الذي (ملا الأرض بالياسمين والحساسين)..

وما أن تهمَّ نجالا برفع جرتها المليئة بماء العين إلى كتفها استعداداً للعودة إلى البيت حتى تحين منها التفاتة جانبية فتدري شاهين وقد قدم من بستانه البعيد حاملاً برؤية نجالا فكان له ما تمنى. حيَّاهَا فَرِحاً بِقَالِبِ غَنَائِي مَنْعَمٌ مَعْبِراً عَنْ شَوْقِهِ الْكَبِيرِ (اللَّهُ مَعَكْ يَا زُبْنَقَة بِالْقَيِّ) فتبدي نجالا الفَرَحَة دَهْشَتَهَا وتَسْأَلُ بِنَفْسِ الطَّرِيقَةِ الْغَنَائِيَّةِ (شَاهِين شُو جَابَكْ عَ ضِيْعَتْنَا؟)

شاهين:	ما فيش بيها العين شيرية مي؟
نجالا:	بِتَسْقِيَاكْ وَبِتَفْرَحْ مَوَيَّتْنَا

تقدم نجلا الماء لشاهين فيشرب بمتعة وتلذذ.. فالتى روت ظمأه حبيبة لها في قلبه مكانة
كبيرة وتذكره بسعادة أيام مضت:

شاهين:	بِتَذْكُرِي بِالْعِيدِ؟
نجلا:	يَتَذَكَّر
شاهين:	غَنَانِي وَحَكِي وَثَبِيدِ!
نجلا:	يَتَذَكَّر
شاهين:	وَصَوْتِكَ ضَوِي بِشُرَايِطِ وَزِينَةِ
	وَعَمِيرُ شَعْرِكَ هَالِمُنْدَرِي غَمِيرُ
	يَا لَفْتِيَةِ الْبَعْدَا بِنَتَكُونِي
	وَتَرْوَحُ تَشْلَحْنِي عَ عِيدِ الْعُمُرُ
نجلا:	وَبَعْدَ هَاكَ الْعِيدِ شَوْ عَادَ صَارُ
	لَمَّا رَجِيعْتُ عَ ضَيْعَتِكَ شَاهِينِ
	لَا شَالَ لَوْحَلَّكَ وَلَا زَنَّا
	وَضَيْعَتُكَ كَلَّا حَلَا وَحَلَوِينِ!
شاهين:	غَمَزَتِ الشَّمْسُ ذِرَاجَ ضَيْعَتِنَا
	وَشَفَّتِكَ يَا نَجْلًا مَنِ الشَّمْسِ أَحَلَا
	حَلَوِينِ فِي عَيْنَا بِنَجِيرَتِنَا
	وَكَلَّ حَلْوَةٌ بِشَوْفِهَا نَجْلًا
نجلا:	وَالْمَحْرَمَةُ اللَّيْ خَدَّتْهَا مِنِّي؟
شاهين:	جَايِي أَنَا عَ عَيْنِ ضَيْعَتُكَ
	جَايِبُ مَعِي بَدَالًا لِحَلْوَتُكَ
	لَوْحِي فِيهَا اسْأَلِي عَنِّْي
نجلا:	وَلَوِينِ؟
شاهين:	رَايِح
نجلا:	هَيْكَ؟
شاهين:	لَا حَكِينَا
نجلا:	وَلَا بَعْدَ نِتَلاقِي؟
شاهين:	مَنْتَلاقِي
نجلا:	قَطْفَ الْحَرِيرِ؟
شاهين:	مَوْسِمَ الثَّقَزْ
نجلا:	مَوْسِمَ الْعَمَزْ
	قَطْفَ الْحَرِيرِ

ويقفلان معاً بلحن يمتزج فيه الحزن بالحب والتفاؤل:

/ كَثِيرٌ كَثِيرٌ يَا قَلْبِي كَثِيرٌ بِدَاكَ تَنْطُرُ مَوْسِمَ الْحَرِيرِ / (٢)

شاهين: غَدِي عَ قَطْفِ الْقَرْ لَاقِينَا

نجلا: غَدِي عَ قَطْفِ الْقَرْ لَاقِينَا

شاهين ونجلا: لَاقِينَا

اللقاء الشتوي الحزين، الذي قطع حلم نجلا وشكها بجدوى حبها الكبير لشاهين وغرامه بها باليقين الذي صارحها به، انكسر معه قلبها ولم يبق لها إلا الكتمان وطَيَّ قصة الحب البريء والعودة إلى الضيعة وجمالها وأهلها المتحابين المتعاونين والذين يحبون نجلا ويتفاخرون بها. هذا اللقاء الذي تم على انفراد لم يسمع أحد بما دار خلاله من حديث بين العاشقين إلا أن الفضوليين من فتيان الضيعة، ممن لا يروق لهم أن يروا شاهين، الغريب، وقد اختطف منهم حلوتهم، كانوا يراقبون من خلف الأشجار شاهين ونجلا ولقاء الغرام يجمعهما بعيداً عن الآخرين.. ولما كان الاثنان قد تبادلا أغاني الحب في أعياد الضيعة فإن ظنَّهم بعلاقة الحب بين شاهين ونجلا قد ثبتته اللقاء.

يتحاور الرقيبَان سِبع ومخول:

- هايدي مِشْ نَجَلا؟

- هايدا مِش شاهين؟

- ومِذْري شَوْ قَلا؟

الهيئة مِتَّفَقِينَ!

تَعَا نَخْبِرْ.. مِين مَا شَفْنَا مِنْقَلُو:

نَجَلا حَبْتُ شاهين!

تعزف الأوركسترا لحناً تراثياً دون غناء (عبدو حبيب غندوره وغيره ما بدؤ.. وهاي غندورة مغرورة وعلقانة بعبدو) يرافق تحركات الشابين الخبيثين سِبع ومخول لنشر خبر الحب بين شاهين ونجلا بالهمس في الأذان محوّلين إياه إلى إشاعة بين الأهالي بقصد النيل من غريمهما شاهين وقد تخلل الموسيقى والتهامس نظرة من سِبع لمخول وقوله: (ولَعْتَ!) في مشهد مَرَحٍ أراد المخرج أن ينهي به حالة الحزن التي تركنا فيها مشهد وداع نجلا وشاهين.

إلى الربيع، إذ ستبدأ مراحل التحضير لتفقيس القز، تنتقل عبر أغنية حيوية تُقدِّمها نجلا الدلوعة التي يستجيب لها أوف، ما أن تقولها مرة واحدة، صبايا وشباب الضيعة لتشكيل سلسلة الدبكة، أميرة المرح والسعادة:

الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي
 زهر الدَّعْ صَدْرُكَ لَيْلَكي
 مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ مَا اسْتَوَى
 لَوْلَا اسْتَوَى جَبْنَا لَكي
 نجلا: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..
 الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..

الأخوان رحباني يقدمان العمل الرائع على مسرح مدينة بعلبك الأثرية ضمن فعاليات مهرجانها السنوي.. وبعلبك مدينة مضيافة أهلها يتحلّون بالكرم والجود وبحبهم للفن أما بساتينها فالخير فيها دَفَاقُ وأشجار المشمش تتراقص أغصانها بأزهارها الليلية اللون على ألحان عمالقة الفن. والشاعران عاصي ومنصور لا يوفّران فرصة يُعربان فيها عن امتنانهما وتقديرهما ومحبتهما لأية قرية على امتداد الوطن اللبناني الكبير فكيف إذن مع بعلبك المضيافة الضاحكة لضيوفها على الدوام:

نجلا: خيال يراس الجردُ
 يرمَحُ ويخطُرُ بالجرْدُ
 وسألتُ عن لون الوردُ
 ردُّو وقالو لَيْلَكي
 الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..
 نجلا: يا قَلْبُ يا قَلْبِي الحَلْوُ
 روح اسْتِكي مِنْكَ إلَّو
 الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..
 نجلا: مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ هَالسَنَة
 الشباب: / مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ..

نجلا: مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ أَوْفَ أَوْفَ أَوْوَوُووفَ / (٢)
 الشباب: مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ..

نجلا: هَالسَنَة
 تُعَوِّقْتُ عَ الحَلْوِينِ سَبِينَة
 بَنَحَلَا دَنِي بَتَغْبُسُ دَنِي
 إنتي ضَحْكي وضَلَّي ضَحْكي
 الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي
 نجلا والشباب: مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ مَا اسْتَوَى
 عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي
 عَشْمُشُ بَعْلَبِكَ مَا اسْتَوَى
 الشباب: لَوْلَا اسْتَوَى جَبْنَا لَكي
 نجلا: مُشْمُشُ بَعْلَبِكَ مَا اسْتَوَى
 الشباب: لَوْلَا اسْتَوَى جَبْنَا لَكي
 نجلا: عَ اللَّيْلَكي ع..

قدّم الأخوان رحباني في أواخر صيف هذا العام (١٩٦٠) حفلاً غنائياً ضمن المهرجان الفني لمعرض دمشق الدولي أحيتة الفنانة فيروز، التي كانت قد وضعت قبل فترة وجيزة ابنتها الراحلة ليال (١٩٦٠ - ١٩٨٦)، وقد استهلّت السيدة فيروز هذا العرض بقصيدة الشاعر اللبناني الكبير سعيد عقل (سائليني يا شام) وقد تضمن برنامج الاحتفال الفني قصائد أخرى من أجملها قصيدة (الممت ذكرى لقاء الأمس بالهدب) من كلمات الأخوين رحباني وأغنية (بكوخنا يا ابني) للشاعر ميشيل طراد و(مشوار) لسعيد عقل وغيرها. جدير بالذكر أن السيدة فيروز كانت قد اشتركت مع الأخوين رحباني في مهرجانات بعلبك وغيرها قبل أكثر من خمس سنوات من ذاك التاريخ.

تنتهي الدبكة الجميلة وتتوجه السلسلة خارجة من المسرح إلى الكواليس.. أما نجلا فقبل أن تترك الساحة يفاجئها صوت شخص قادم من خلف الأشجار فيجري بينهما حواراً مُنغمّ مفعم بالرومانسية كلمات ونبرات:

- مرهج: صوتك حلّو نجلا
 نجلا: مرهج القلاعي !!
 مرهج: صوتك حلّو نجلا.. تلاً هالمراعي
 نجلا: من أيّمتي مرهج بتسمّعني؟.. من أيّمتي يتحبّ الغنائي؟
 مرهج: من أيّمتي !.. من عمّر ضيّعني.. وبسّ صوتك بسّ بكّاني
 من أيّمتي !.. من عمّر ناسيني.. من يوم ما كنّيت رُغيرة
 ولوّنتي هالأرض بالرّيتية
 نجلا: مرهج يا هالصيّاد، مربيّ الحرشايات ومعاشر الدّغلات
 تاريخ كنّيت تشوّف اليئنّيات
 مرهج: كنّيت شوّفك تكبّري وتحلي..
 كنّيت شوّفك تكبّري وتحلي
 تهلّي ع الحفافي.. وزنّارك الدّافي يرقّص يلّوحي
 وهجّ فوق صخّور، وخلف النسّورة دور
 وحشتي، لا وحشة الغابات مثلاً ولا الغروب ع الحورات
 وتضلّ بدربي القمطة الأعم تحلي
 الحلوة اللي تغلى وتغلى على قلبي
 نجلا: مرهج.. شوّ عمّ يتقّول يا مرهج ؟
 مرهج: لو لا بتجي ويترافني مرهج، والهوا مبلّج..

والدَّني ضُبابة.. وَعْ كَعْبُ شي غَابة..
بيت وَجْنِيَّة وبُوابة

نجالا: مرهج إنت غلطان..
لا قَلْبنا قَلْبك ولا دَرْبنا دَرْبك

مرهج: أنا مِشْ غِلْطان

نجالا: وأنا ما بُحِبْكَ

مرهج: لَيْشْ؟

نجالا: ليش .. مين اللَّي بُيعرف ليش؟.. بيريد ما بيريد هاالقلب مِشْ بالإيد

مرهج: وَ شاهين ١٩ شاهين يِتْحَبِيه؟

نجالا بحزن: شاهين حَبِيَّتُو.. جَمَعْتَ وَعْطَيْتُو.. قَلْبِي شَو بَعْمَل فِيه؟

مرهج: لَيْشْ؟

نجالا: ليش .. مين اللَّي بُيعرف ليش؟

هذا الحوار الذي وَلَدَ حالة من الاضطراب والحزن عند نجالا له ما يبرره في ثقافة القرية. كما أن له دلالات كبيرة في سياق العمل الدرامي قَصَدَ المؤلفان من خلاله الإشارة إلى مفاهيم أهل القرى التي لا ترحم المنبوذ منهم ولا تعترف له بحقوقه كسائر شبان الضيعة.. فمرهج القلاعي شابٌ اختار الصيد مهنة فأبعده عن ساحة الضيعة وأهلها وحياتها وأصبح (مُعاشر الدغلات) و(مَرِي الحراج) ولم تعد له مواصفات فتيان الضيعة الذين يعملون في ضوء النهار يشربون ويأكلون معاً ويعشقون ويخطبون ويتزوجون فتكون لهم منازل ومواسم.. لا بل تستكثر الضيعة عليه مشاركته إياهم الأفراح.. لقد فاجأ الجميع كلما حضر تجمعا (مرهج القلاعي؟) وأكثر من ذلك.. ها هي نجالا التي أتاها مرهج خلسة بعد لقائها الفاصل بشاهين، وقد غمر وجهها الحزن، يحاورها في حبه، ترد عليه بدلع مشوب بالتحقير، إذ هو مرهج الصياد الذي لا يعرف عنه أنه يهتم بالفتيات (تاريك كُنْتُ تَشُوف البَنِيات؟)

ومهما كان السبب في تحول مرهج إلى صياد خارج عن الحياة العادية لأهل القرية فإن السيناريو قصد تسليط الضوء على شاعريته غير المعترف بها. مرهج الصعلوك صديق الطبيعة والأحراج والمغامر الجريء والقوي الفخور بعضلاته المفتولة وشخصيته ذات القوة والعنفوان يحتفظ بأعماقه بشخصية الفتى العاشق الذي يحلم كسائر الشبان بدفع الحب وبيت وبستان، فوحشته في دروبه الوعرة فوق الصخور وهروبه من الضيعة إلى الغابات كانت بسبب نجالا الصغيرة التي راقبها وهي تكبر وتحلى فكبر حلمه بأن تكون حبيبته..

ولم لا وقلبه يزداد ولعاً بنجالا وجمالها الفاتن وغنائها الساحر.. حبه بريء وشاعريته صادقة وحلمه بسيط ولكنه يعني كثيراً بالنسبة إليه (بَيْت وَجْنِيَّة وَبُوابة).

ولكن مفاهيم الضيعة الراضة للتسكع والصعلكة تجد عند نجلا الفرصة لتأكيد نبذها مرهج (مرهج إنت غلطان.. لا قلبنا قلبك ولا دربنا دربك..)

وبالرغم من هذا الموقف فإن الشاعرَ العاشق الصياد والصعلوك مرهج أثار في نفس نجلا الحيرة والاضطراب (ليش ؟ مين اللي بيعرف ليش؟ بيريد ما بيريد هالقلب مبش بالايدي).. وبديهي أن جمهور المشاهدين تأثر بهذه الشاعرية وهذه المصارحة من مرهج لنجلا فأعاد في نفسه بعض الاعتبار لهذا الشخص المظلوم!

الصعلوك في الأدب الرحباني إحدى الشخصيات المهمة والحاملة للكثير من الوظائف في البناء الدرامي. الروح الثورية في الثقافة الرحبانية، التي ترى في الاضطهاد الطبقي سبباً لانعدام العدل وبالتالي لما يحيط بحياتنا من مظاهر بؤس وفقر وتناحر وتماييز، تنعكس على تطور الحدث الدرامي من خلال شخصية الصعلوك، إذ تعيد تلك الثقافة حالة الشخصية وسلوكيتها المرفوضة من المجتمع إلى الشروط الظالمة التي كان صاحب الشخصية ضحية لها.. وانطلاقاً من هذا المفهوم ومن الخلفية الإنسانية للأخوين رحباني التي طبعت كافة أعمالهما فإنهما يعيدان الاعتبار لهؤلاء عن طريق توظيفهم لحل عقدة الدراما صانعين منهم أبطالاً سرعان ما يستحوذون على رضى ومحبة من قذف بهم من قبل إلى درك الانعزال. ربما كانت شخصية مرهج القلاعي هي شخصية الصعلوك الأولى في الأعمال الدرامية ولكنها اعتُمدت مراراً فيما بعد لتهي العقدة أو لتكوّن الجسر الذي يصعد على درجاته الحل الرحباني (ملهب المهرّب في مسرحية "يعيش يعيش" والبيع في مسرحية "دواليب هوا" وشحاد المدينة في مسرحية "هالة والملك" والحرامي والشحاذ في مسرحية "المحطة" إلخ..).

شاعرية مرهج وحبّه الصادق وقلبه الذي يخفق محبةً لنجلا وتعلقاً بها لم تحلّ دون انكسار حلمه في نهاية أوصدت نجلا الباب فيها أمامه وهو خائبٌ (لا قلبنا قلبك ولا دربنا دربك) وهي مذهولة وحزينة (بيريد ما بيريد هالقلب، مبش بالايدي).. شاهين الذي تحبه لن يكون لها.. ومرهج الذي يحبها لا يمكن أن تكون له.. ولا بد إذن من قبول الواقع.. وليكن لنجلا أي عريس من شبان القرية أو القرى المجاورة وهم أيضاً مولعون بحبها !!

على الجانب الآخر.. شاهين، الذي تقدم به السن، يخطط للزواج والاستقرار وهو لذلك يستشير قلبه، بعد أن أبعد عقله عن فكرة خطبة نجلا التي يحبها، بسبب فارق السن بينهما:

شاهين:	سألنا القلب شو بّيطلب	قال بدو الحلوة اللي هي
	سألنا الحلوة شو بّيطلب	قالت عمرلي عليّة

نتنقل مع هذا المشهد إلى الفلسفة الرحبانية في مكانة ودور الزواج والأسرة الجديدة في تكوين المجتمع عبر أغنية (عمر يا معلّم العمار)، فشاهين الذي يتهيأ للزواج لا بد له من بناء

(أوضة ودار) كي (يرتاح القلب بِفَيْتْهَا) و تغزل البنية ذات الزنار خيوطها على عتبة هذه الدار.. بقي إذن أن يسأل شاهين عن معماري ماهرٍ مثل ذلك الذي بنى (البيت اللّي مزتر، والحارة الّـ خُلف الدوّارة.. والدوّارة الّـ خُلف الحارة) وبعد أن يتساءل الأصدقاء (شّر الظاهر فيها وما فيها ١٩) وينصحونه بـ (سليمان اللّي من ضبيّة) فهو شيخ المِعْمَرَجِيّة الذي بنى كل البيوت (مافي بيت ولا عليّة إلا شغل سليمان اللّي من ضبيّة) ويذهب وفدٌ إلى سليمان الذي يجيب بدون تردد (يكرّم إيه). وتتطلق الأغنية الجميلة الوطنية يؤديها وديع مع الفرقة في دبكة حيوية وبأعلى صوت:

الفرقة:	/ عَمَرِّ يا معلّم العُمار وعَلِّي حارثنا
وديع:	عمر لي شي أوضة ودار بْتَعْمَر دْنِيثنا / (٢)
الفرقة:	عمر يا معلّم..
الفرقة:	عَمَرِّ يا معلّم..
وديع:	يا عِمّار العِمّارين
الفرقة:	يا عِمّار العِمّارين..
وديع:	بُشي أوضة وَعَلِّيّة ودار
الفرقة:	شيل حَجّار وَحِطّ حجار
الفرقة:	عَمَرِّ يا معلّم العُمار..
وديع:	عمر دَ نَعْمَر لِيْنان
الفرقة:	عمر دَ نَعْمَر
وديع:	سيج دَ نسيج بيزهور
الفرقة:	تَحْلا اقمّار وَتَضْوي اقمّار
الفرقة:	وَعَمَرِّ يا معلّم العُمار..
وديع:	عمر دَ نَعْمَر لِيْنان
الفرقة:	عمر دَ نَعْمَر
وديع:	هالْمَرّة سيج بَزْئود
الفرقة:	اشْتَعْ افكار اخلّق افكار
الفرقة:	وَعَمَرِّ يا معلّم العُمار..
وديع:	وَعَمَرِّ يا معلّم العُمار..

وسليمان من قرية الضبيّة اسم لمعماري تعرفه منطقة (زوق مكايل) وما يحيط بها وصولاً إلى (عمشيت) ومازالت الأحاديث حتى اليوم عن مهارته والعمارات الأصيلة الجميلة ذات

الأقواس والقباب والقناطر العالية والمنحوتات التزيينية التي اشتغلها وأشادها مع فريقه من حجر لبنان الكلاسي الأبيض. وهنا يُسجّل أيضاً للرحبانيين واحدة من التفاتات الوفاء لأناس ذوي فضل أو لمناطق وقرى وبلدات تأكيداً منهما على الشمولية الوطنية في مسرحياتهم الشعبية.

أغنية شاهين أثارت شبّان الضيعة ظناً منهم بأنه يحضر نفسه قبل الموسم ليعلن خطوبته على نجلا، حبيبة قلبهم وهم يرفضون أن تكون لغيرهم (شاهين أحسن من؟)، فهذا سبيع يتدع فكرة لعرقلة العرس (في عندي خطة فرجة).. فإن كان لا بد لنجلا من أن تكون لشاهين فليكن عرسهما باهتاً (بدنا بخلي عرسن يطلّع ما الو رهجة):

سبيع: هاه !! قرب تـ قـلـكـ.. روح تـمـرّـنـلي ع قـيـمـة ثـقـيـلـة ما يـكـون حـدا فـيـه يـقـيـمـا
ويوم العرس مـنـشـلـح القـيـمـة بالأرض.. والرجال يـقـيـمـا
مخول: ايه

هذا المشهد وما تلاه من حوار يشير إلى الرغبة الدفينة في نفوس شباب الضيعة لإبقاء حلوتهم نجلا فيها.. تلك الرغبة التي لن تتحقق لأن مجتمع هذه القرى اتّسم بشيوع المفاهيم التقدمية تجاه المرأة وحريتها في اختيار شريك عمرها فلا يفرض الأهل على ابنتهم عريساً أو يحرمونها من رغبتها في الزواج بمن تحب. سبيع ومخول يظنّان أن العيد القادم على الأبواب سيشهد عرس نجلا وشاهين وهما لا يشكّان في حقيقة تعلّق الأمر بنجلا فقط.. حالة الفيرة والإحباط عند الشاب الخبيث سبيع تركت له فرصة وحيدة للتعبير عن عدم ارتياحه بأن يحرض مخول ويتفق معه على عرقلة إتمام العرس. والتقليد يشترط، كما قلنا، أن ينجح العريس بـ (شيل القيمة) للاحتفال بالعريسين وإلا فإن (العرس بيوقف ونجلا يتزوج بلا عرس.. نلا إي وي هـا) كما شرح سبيع للفتاة التي ستفتتح حفلة العرس. لذلك يسعى الخبيثان لاستبدال القيمة المعهودة بواحدة ثقيلة أملاً بفشل العريس وإيقاف حفلة العرس. والزواج بدون عرس مليء بالأغاني والهلاهيل والرقصات والدبكة والمبارزة بالسيف والترس لا يشفي قلوب الشبيبة ولا تكتمل فيه سعادة الحالمين. بهذه الطقوس الرائعة المرافقة لأعراس القرى يكتسب الزواج صفة القدسية التي تجعل من المؤسسة الأسرية رابطاً لا تنفصم عراه بسهولة.. فبالعرس الذي تسجله ذاكرة الضيعة ويستعيد صداه في زوايا التفاخر ومنعطفات الأيام يتأكد الحب الذي على أساسه يقوم الزواج وتأسيس الخلايا الجديدة في مجتمع السلام والمسرة.

أما نجلا فإن لديها من الأسرار ما تتكتم عليه.. وهي ليست مضطرة هنا للمجاهرة بأن الحب الذي يجمعها بشاهين ليس بالحب المثمر وإنما هو حبّ عذريّ أساسه عشق الوطن وملء الأيام بالسعادة والجمال والفض وتكريس المحبة بين الناس.. وما سيكشفه العيد مختلف تماماً

عن ظنون سبع ومخول وما نشره من شائعات. وتبقى لشاهين مكانته الكبيرة في نفس الفتاة ذات الشخصية القوية التي ترد على سبع القادم إليها محاولاً النيل في حديثه من شاهين فأوصله جُبنه إلى حالة من التلعثم والتردد بينما قابلته نجلاً بعدم الاكتراث.. تتدخل الفرقة لتقدم لنا حوارية ثنائية تضيف بصورها مزيداً من الضوء على المفاهيم السائدة فيما يتعلق بالحب والزواج ومعايير القبول والرفض والاختيار. فالشاب الذي يتفاخر أمام إحدى الفتيات بقوله:

أنا أهلي ربوني	لَوْزْ وَسَكْر طَعْمُونِي
لولا بطلب ست الحسن	ست الحسن بيعطوني
عنا مزارع عنا ضياع	ومطارح ما بقى تساع
أنا أهلي ربوني	بدثي بساتينا وساع

يجدها لا تهتم لثرائه ورعاية أهله وهم كبار ملاك الأراضي فتقابه بالاستهتار والتمسك بأهم ما تؤمن به كشرط للزواج وهو الحب:

أنا أهلي ربوني	غ الخبزة والزيتونة
ومش رح أخذ إلا شب	كون بحبو ياعيونني
نحنا ما عنا بساتين	عنا دؤارة ياسمين
ما منامن غير بالحب	وحاجي تئعب يامسكين

وضعنا هذا المشهد في جو القرية ومجتمعها بعناصره ومفاهيمه وفي مكانة الحب ودوره في حياة الناس وسعادتهم. فما شاهدناه وسمعناه من حوار وأغانٍ ودبكاتٍ وصور ببراعة فنية فائقة الإبداع أخذتنا عبر منحوتاتها ولوحاتها وفضاءاتها الرحبة إلى أعماق خبايا الذاكرة وحكايا التاريخ.

ويأتي الربيع.. ضيف لبنان العزيز يسعدُ بألوانه وألحانه أهاليها وجبالها وبساتينها وشطآنها ولغبطته هو الآخر لا تراه يستعجل الرحيل فيمتد بحسنه وبهائه على حساب الصيف الحار باعثاً في نفوس اللبنانيين وضيوْفهم المزيد من الفرح والحب والسعادة.

وأول ما يبشر به الربيع أخضرُ أوراقه الذي يأتي شجر التوت في مقدمته فتتسابق الفصون الطرية الغضة انبساطاً وكأنها تقدم نفسها بنزاهة وكرم لتكون طعاماً لدود القز الذي ينتظر الوجبات الطيبة يلتهمها بشراهة تحال معها عشقاً يسعدُ به ورق التوت مثلما يسعدُ القز وهو منهمك يحضر نفسه لتقديم الخيط المقدس. في هذا الجو الربيعي الساحر يمتزج التعب بالفرح وتترافق مشاعر الاستمتاع بالأمل والتفاؤل وبالأحلام التي أقلها البحبوحة.. فما بالك إن هي ارتبطت بالأعراس ١٩

عبر الأغاني نستعرض مراحل العمل في دود القز الذي أصبح الآن جاهزاً للـ (قطف) يتقاطر الأصدقاء من القرية المجاورة بأريحية ومحبية للـ (عون) إذ نسمع من أحد رجال الضيعة نداءً (عَ العونُ يا شباب عَ قطف الحرير) موجّهاً إلى جميع الأصدقاء في حارات الضيعة وبساتين أصدقائهم من الضيعة الجارة معلناً البدء بموسم القطف الذي يسعد به المتعاونون وقد راحوا يجمعون شرانق الحرير بهمةً ودفقةً وفرح لساعات طويلة يتخللها الغناء والرقص والدبكة وتبادل أجمل عبارات المودة والسعادة بالخير يتدفق ذهباً أبيض.

يبدأ المشهد بصريحتين متبادلتين من نجلا وشاهين تعبّران الوادي ويرتدّ الصدى مُرجعاً معه الجميل من الذكريات:

نجلا: شاهين

شاهين: نجلا

بشوق بالغ ينتظر كلاهما الآخر متذكرين آخر حديث بينهما عند العين (بُكرًا عَ قُطِفَ القَزْ لاقينا) وهما يعلمان بأن موسم القز لن يكون عيداً بدون أغانيهما الجميلة.

ويسرع الشباب والصبايا تلبية لطلب جامعي القز.

اللحن الذي اختاره عاصي لأغنية قطف الحرير أحد الألحان التي تظهر فيها البراعة المبكرة لهذا الموسيقار الكبير الخالد. قال (أليغرو) الذي تقاطر معه القادمون للعون من كل صوب صوراً بنجاح حالة الانهماك التي أمنت القلب الذي مرّ الزمن من خلاله، إضافة إلى تسلسل كلمات الأغنية الرائعة يؤديها نصري ووديع وصباح ببراعة وعذوبة وسرعة واختصار مما جعلنا نقبل بسهولة الانتقال السريع إلى تجهيز المحصول وعرضه على المشتريين. قدرة خلاقة عند العظميين عاصي ومنصور وعند المخرج أيضاً، ومهنية نادرة في ذلك العصر أحدثنا دويّاً في عالم المسرح الفنائي العربي الوليد وارتقت بالمشاهد والمستمع العربي إلى مستوى عالٍ من الذوق الرفيع والتفاعل مع الحدث الدرامي إلى درجة أصبح من الصعب على المسرح الفنائي الرحباني أن يقدم أعمالاً أقل إبداعاً.. لقد خلق هذا العمل بالذات مشاهداً يطالب المبدعين بالجيد فقط ولا يقبل دون ذلك. وقد اعترف الرحبانيان بما أحدثاه من ثورة في عالم الإبداع الفنائي المسرحي وعلماً وأقرأ بأن عليهما فعل الكثير من أجل الاستمرار في كسب رضى مشاهدين متميزين بالثقافة العالية والحس السليم والذوق الرفيع.

الجوقة تغني: / عَ الشَّيْخِ القَزْ يا طَيْرُ اللي بالحَقْلَة

والموسم عَزَّ والحلوة ثَقْلَة ثَقْلَة / (٢)

فديدان القز، التي سكنت منذ أسبوع زوايا التفرع في أغصان الشيح البنية اللون والعارية من الورق وعملت بنشاط وهمّة في حياكة الشرنقة البيضاء، أكملت عملها الآن وقد حبست نفسها في الداخل ضحية لإسعاد الناس بحرير تبتهج برونقه القلوب. وهاهي الشرانق تملأ عيدان الشيح والورزّال مكونة لوحاتٍ خلابة ومناظرٌ بديعة ستستمتع الأيدي الناعمة بالتقاطها

برقّة وحنان واحدة واحدة ثم تتراكم في الأطباق لتأخذ طريقها إلى ساحات التشميس أو
مراحل التسخين فالتجفيف فأكياس الغلّة بانتظار التجار.

والجوقة هنا تحذر الطيور من الاقتراب من القز المنشور والذي يغريها ببياضه الناصع..
وتجنباً لحملات الطيور المخربة يصنع أصحاب القز تماثيل بسيطة من الأغصان والملابس
(فُرّاعات) توهم الطيور بوجود أشخاص قرب القز فتخشى الاقتراب.

غناء جميل تتوافق ألحانه مع إيقاعات الحركة وتواتر العمل وتزينه ألوان الوجوه تنبض
بالحياة والقز الأبيض سعيد بالأكف التي تحتضنه بحنان وكأنك ترى الفراشات داخل
الشرانق تشارك القاطنين فرحتهم وتراقص على أنغامهم العذبة.

المختار: شوفو عّ العالي..

الجوقة: هالله..

المختار: موسمنا العالي..

الجوقة: هالله..

المختار: وتلّوح قبالي..

الجوقة: هالله

المختار: غمار الحرير والنقّلة خلف النقّلة

الجوقة: عّ الشّيح القزّ ياطير اللّي بالحقّلة

والموسم عبّر والحلوة ثقّلة ثقّلة

شاهين: الله يعافيك

الجوقة: أهلا..

شاهين: جينا نساعدك

الجوقة: أهلا..

شاهين: وثغني معك

الجوقة: أهلا

شاهين: بقطف الحرير ما بعمر منحمّل ثقّلة

الجوقة: عّ الشّيح القزّ

نجلا: اليوم الحبايب عنّا والملقى طايب عنّا

والسكر دايب عنّا

وليس الحرير بشوفو شو بيلبلي

الجوقة: عّ الشّيح القزّ.. (٢)

تصل إلى نظر الرجال إطلالة وفود التجار قادمين من بيروت لشراء الحرير:

جوقة الرجال: طَلُّوا الشِّرَايَةَ

المختار: لاقُوهن

جوقة النساء: وَصَلُوا الشِّرَايَةَ

المختار: حاكُوهن

جوقة النساء: / أهلاً وسهلاً بالشِّرَايَةَ الحرير مُحَسَّنٌ لِبِلْغَايَةِ (٢)

جوقة الرجال: أبو حمزة.. أبو حمزة..

جوقة النساء: أهلاً وسهلاً بـأبو حمزة

وبعد تبادل عبارات التحية والشوق، كلاماً منغماً يعرب أبو حمزة، وقد تلاً القز أمامه،

عن إعجابه وقراره شراء الموسم كله:

أبو حمزة: بَدْنَا كُلَّ الْمَوْسِمِ

الجميع: تَكْرَم

أبو حمزة: كُلُّ شَيْءٍ مُجَهَّزٌ؟

الجميع: تَكْرَم تَكْرَم

أبو حمزة: يَعْثُوه؟

الجميع: بَعْنَا

ويبدأ عد أكياس فيالج القز ووجوه أصحابه تفيض بالسعادة والفرح دون أن ينسى من يقوم بالعد ذكر كلمة (البركة) التي تفيض شكراً وامتناناً للمعطي الكريم. أما أبو حمزة فلا يخفي رضاه الذي لا يكتمل دون الحلويات هدية الموسم (الحلاوة الجوزية) يقدمها المضيفون بينما يطالبه المختار بـ (ردّة حلوة بيروتيّة)

ويبدأ الاحتفال بالموسم بحضور التجار.. لقد أراد الرحبانيان الإشارة باعتزاز إلى حُسن العلاقات بين أهل المدينة، ملوك التجارة، وأهل القرى، ملوك القز، عبر السهولة والنعمومة في إنجاز عملية الشراء وكذلك من خلال جو الفرح الذي أعقبها وقد امتلأ بالأغاني والدبكة والرقصات الجميلة.

كم هائل من المعاني تحمله الوصلة الغنائية التي تتالت بمواويلها وأبياتها وحوار المغنين مع الجوقة. لقد جاء وقت الراحة والاسترخاء بعد عناءٍ ومحصولٍ وخيرٍ دافق. تفتتح الاحتفال نجلا بيت:

أوف أوف أوف أوف

يا وردة من فوق العين هادي بزرارك هادي
وَيَا عَيْنَ الْفُوقِ وَرْدَة قَوِي نَبْعِكَ بِيْزِيَادَة

هكذا هي الأمور في شعر عاصي ومنصور حين يمتزج غناء الفرح بالصلاة.. الصلاة للأرض كي تزيد من خيرها والصلاة للنبع كي يزيد من تدفق مائه الطيب.. والصلاة للمواسم استزادة لوافرها الذي يبعث السعادة والمسرّة في النفوس.. أليس هذا ما يتمناه الناس الطيبون لأنفسهم وللآخرين!!

أما شاهين، الضيف والضيف والمحب فلا يخفي فرحته بتوفيق أحبائه، فينشد مواله البدوي:

سَقَى اللّٰهَ يَوْمَ يَتَّصِرُو لَنَا قُرَابُ
وَنَمْلِي مِنْ مَنَابِعُكُنْ لَنَا قُرَابُ
مَ تَقُولُو لَنَا أَهْلٌ وَلَنَا قُرَابُ
وَبَعْدُنْ طَيِّبِينَ وَيَا الْحَيَاة
يا باي.. يا باي..

تُتْبِعُهُ نَجَلًا بِمَوَالٍ مِنْ نَفْسِ النَّمَطِ تُظْهِرُ فِيهِ بَرَاعَتَهَا وَقِدْرَاتِ صَوْتِهَا الْقَوِي وَتَفْسَحُهَا الطَّوِيلُ:

حَلُّو يَامَنْ بِأَرْضِ الدَّارِ خَطَّيْتُ
عَلَى ذُبْحِي حَبِرُ عَ وَرَاقِ خَطَّيْتُ
وَإِنِّي يَا مَنْ يَسُودُ الْعَيْنِ خَطَّيْتُ
الْحَبِيسَ الْطُولَ عَمَرُو مَا خَطِي
يا ويل ويلي يا ويلي..

يجيب شاهين مخاطباً الليل بموال لبناني:

/ يا ليل يا ما فيك غَنَيْنَا
نُصَلِّي لَضَحْكَةِ
زُرْعُنَا الْحَكِي الطَّيِّبِ حَوَالِينَا / (٢)
نُصَلِّي لَضَحْكَةِ نَنْدُرُ السَّهْرَةَ
نِسْقِي الْحَلَا مِنْ دُمُوعِ عَيْنَيْنَا
يا باي يا باي يا با..
نُصَلِّي لَضَحْكَةِ نَنْدُرُ السَّهْرَةَ
نِسْقِي الْحَلَا مِنْ دُمُوعِ عَيْنَيْنَا
أوف أوف..
عَيْنُونِكَ..

وينتقل من الموال إلى أغنية من تلحينه وكلمات الأخوين رحباني:

أخْدُونِي وَرْمِيُونِي
وَعْ آخِرْ دِنِّي وَدُونِي وَمِنْ آخِرْ دِنِّي جَابُونِي
وَمَا بَعْرِفْ وَينْ شَلْحُونِي عِيُونِيكَ
عِيُونِيكَ أَخْدُونِي.. الجوقة:

من أجمل ما قيل في الغزل الغنائي:

/ عِيُونِيكَ يَا بُحَيْرَةَ مَيَّ وَرْدُ وَزَنْبَقِ غَمَزَاتُنْ
مَرَّةً بِيَحْنُو شَوِيَّ وَمَرَّةً بْتَقْسِي لَفَاتَاتُنْ / (٢)
خَايفْ دَخْلِكَ لِيَنْسُونِي وَإِغْرَقْ بِأَلْيَ وَيَنْسُونِي
عِيُونِيكَ..

الجوقة: أَخْدُونِي وَرْمِيُونِي..
وَدِيع: / عِيُونِيكَ يَا حَدَّ السَّيْفِ
مَرَّةً بِيَنْكُونُو صَيِّفْ وَمَدَهَّابُ يَغْنَيَّةَ
مَا دَامَنْ رِضْيُو وَحَبُونِي مَرَّةً فَيَهْنُ شَتْوِيَّةَ (٢)
عِيُونِيكَ.. لِيَشْ تَبَا لآخر جرحوني

الجوقة: أَخْدُونِي وَرْمِيُونِي

لا شك بأن الأغنية موجهة لنجلا حبيبة قلب شاهين وهو يرى جمال الحياة في وجهها البريء وعينيها الساحرتين اللتين ساحتا العالم به ثم تركتاه في هيامه عاشقاً كسير القلب! الفرقة تنقبه إلى أن الاحتفال بدأ يأخذ منحى المعاناة الشخصية بين الحبيبين نجلا وشاهين فأرادت، احتراماً للضيوف، العودة إلى جو العيد الكبير.. موسم الحرير:

الجوقة: وَأَنْ كَانَ بَدُكَ تَعَشَّقْ تَاجِرْ بِالْحَرِيرِ
وَالْعِشِيقُ يَا عَيْنِي بَدُو مَالِ كَثِيرِ

هذه الأغنية فولكلورية خفيفة معروفة قبل المسرح الرحباني وقد ردها المحفلون بأعراسهم ومواسم القرز.. أعاد عاصي توزيعها دون الابتعاد عن النغمة الأصلية وقد أدتها الفرقة مع نجلا ممهدة بها لأغنية من تأليف منصور أضافت بلذة كلماتها ونعومة لحنها متعة للعيد والضيعة وضيوفها.

نجلا: ناسي يا حبيبي شُو رَحْنَا مُشَاوِيرُ
بُحْبِكَ يَا حَبِيبِي.. كَتِير كَتِير كَتِيرُ
الجوقة تردد: وَأَنْ كَانَ بِدَكَ تَعْشَقُ..

وانتقال فوري إلى أغنية تفيض نعومة وأنوثة شيقة:

نجلا: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ تَعْبَانَةَ
الهُوَ شُو قَلِيلِ الذَّوْقِ
وَيَنْ مَا يِقْعُدُ فِزْعَانَةَ
بِيْطِيرْلِي فِستَانِي
بِيْطِيرْلِي فِستَانِي

الجوقة: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ..
نجلا: / لُبْسَتِ الْفِستَانِ الْحَرِيرِ
بِسْ كَيْفَ مَا بَعْمَلُ بِيْطِيرِ
بِسْ كَيْفَ مَا بَعْمَلُ بِيْطِيرِ
هَالْفِستَانِ مَرْبَانِي
هَالْفِستَانِ مَرْبَانِي
هَالْفِستَانِ مَرْبَانِي

الجوقة: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ..
نجلا: / فِستَانِي مِنْ وَرَاقِ الْوَرْدِ
يَلْبِسُو يَعْزُ الْبَرْدِ
يَلْبِسُو يَعْزُ الْبَرْدِ
وَيَبْقَى مَانْيَشِ يِرْدَانِه
وَيَبْقَى مَانْيَشِ يِرْدَانِه
وَيَبْقَى مَانْيَشِ يِرْدَانِه

الجوقة: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ..
نجلا: قَلْبِي يَا فِستَانِ عَلِيْكَ
أَنْ ضَلَّ الْهُوَ يَعْْمَلُ هَيْكَ
رَقَصُوا الْقُلُوبَ حَوَالِيْكَ / (٢)
رَحْ ضِيْكَ بِالْخِزَانَةِ
رَحْ ضِيْكَ بِالْخِزَانَةِ
رَحْ ضِيْكَ بِالْخِزَانَةِ

الجوقة: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ..
نجلا: كَيْفَ مَا بَعْمَلُ..

تدعو نجلا أبا حمزة ومرافقيه لرقصة الحرير.

ما أجمل هذه الأغنية التي عبرت فيها الفتاة نجلا عن حبها للحرير والفيستان الحريري
تتراقص أطرافه الرقيقة وقماشه الناعم على قدّها الرشيق فيزداد كلاهما حلاوةً وإعجاباً
بالآخر ولكنها لم تخفِ حُرْجَهَا من مداعبة الهواء ونسائمه الفضولية التي تحاول أخذ أطراف

الفسطان على أجنحتها فتتعبُ نجلا الخجولة وتفرعُها.. أما الجوقة فلم تكتفِ بالموسيقا الآلية ترافق أصوات الشبيبة بل أضافت عنصراً جمالياً يُسجّل إبداعاً آخر وليس أخيراً للمدرسة الرحبانية تمثّل باستخدام إيقاعات الكفين بتصفيقة سريعة توافقت مع اللحن إمعاناً في وصف حالة الفرح الجماعي. التصفيق المنغم صاحباً أغانٍ أخرى واستُخدم وسيلةً للتصوير الإيقاعي في مسرحيتنا الرائعة.

أما التاجر أبو حمزة وجماعته فقد قاموا إلى الساحة وسط تشجيع الشبيبة يؤدون الرقصة الرجالية الذي تحولت إلى دبكة تليها رقصة بالمناديل الحريرية على لحن أغنية (طار الحرير طار)، يؤديها شاهين والجوقة بمصاحبة الموسيقا ترافقها إيقاعات الكف السريعة وأهازيج الفرح، فاللحن الأساسي بيدوه الزُمُر القصبيّ فالأكورديون فالوترات فالأوركسترا مجتمعة دون أن تتوقف (زقفة الكفين)

الفتيات:	/ طار الحرير طار	رفاً عُصافير طار / (٢)
	يا ورد مزوزق يا زنبق	عَ سَيّاج الدّار طار
شاهين والفتيان:	/ ع الثّوت العاليي المخضّر	عَ شُرانيقُ تجُزوي وتُصنّفِر
	عَ طُباقُ ثُدور ومُحبُوكية	مِنْ قَصَب نَهري مِسْمَر / (٢)
الفتيات:	/ وخُصاص القَرّ مَعْلَقَة	بُشَيح ووَزّال مَعْلَقَة / (٢)
	ومن الثّوتة للشّرْنة	العِيد فُرَاشات رُغار
	/ طار الحرير طار / (٢)	
شاهين والفتيان:	/ ع الثّوت العاليي..	
الفتيات:	وخُصاص القَرّ..	

وأخيراً وبالتبادل مع شاهين مكررة:

/ لَوُح يا حَرِير	لِف الدّئيّ وَطِير / (٢)
لَوُح لَوُح لَوُح	لَوُح يا حَرِير

يا حَرِير !!...

بانتهاؤ مشهد الحرير والموسم وتسويقه ينتهي الفصل الأول من المسرحية بعد أن يكون خير الأهالي ظهر في القرى التي جنت ما زرعت الأيادي الطيبة.. هاهو المختار يدخل بيت العروس نجلا يطمئن عن الحال والتحضير للعرس إذ يرينا هذا المشهد ، بعد مقدمة جميلة مستقاة من اللحن الأساسي، يرينا شباب وصبايا الضيعة وهم منهمكون بتحضير كل مستلزمات العرس والحفلة والرقص وحلقات الدبكة مستعرضاً المزيد من صور الفرح والبهجة التي عادة ما تسبق وصول العريس والعروس، والفصل الثاني..

مختار الضيعة في الدراما الرحبانية عميدُها والأب الروحي لأبنائها بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ سامية وما تتطلبه من رعاية واهتمام. لهذه الشخصية مكانة غاية في الأهمية في تطور الحدث الدرامي ولا بد لهذه الشخصية الإيجابية من التخصيص بأجزاء مهمة من السيناريو تلائم حاجة الدراما إلى تداخلات وحلول ثانوية وحل نهائي للعقدة الأساسية، ما لم تُسند هذه المهمة إلى شخصية أخرى مساعدة.

كثيرة هي الحالات التي اعتمد الرحابنة فيها على الفنان الكبير نصري شمس الدين للعب هذا الدور الذي يتطلب مهارة من نوع خاص ومواصفات شخصية برع في تقديمه الفنان القدير الذي رافق الرحبانيين في عمليهما مع الفنانة صباح (موسم العز ودواليب الهوا) وفي أعمالهما الأخرى مع فيروز حتى وفاته المبكرة على خشبة المسرح في الأردن عام (١٩٨٥) فكان المختار الذي أحب أهل ضيعته وأخلص لهم وساعدهم بحل مشاكلهم والتوفيق بينهم إن حصل خلاف في قضايا إرث أو حب أو ما شابه ذلك وأحبوه ووثقوا به وتلدزوا بحكاياه وطلبوا حكمته والتزموا بما توصّل معهم إليه من اتفاقات.

هنا، في موسم العز، وبالرغم من وجود أهل نجلا إلى جانبها قبل العرس وخلالها فإن دور المختار كأب روجيه لنجلا يظهر في جميع المشاهد اللاحقة:

المختار:	كلّ شي تحضر؟
الجميع:	كلّ شي تحضر
المختار:	كلّ شي تجهّز؟
الجميع:	كلّ شي تجهّز
المختار:	أكلّ عملتو كفاية؟
النساء:	عملنا
المختار:	النسوان تشهل بالكبة
النساء:	الكبة خلصت ما بقى إلا نجبلها
الجميع:	أهلا وسهلا.. أهلا وسهلا.. أهلا أهلا
الرجال:	وأيا ساعة بيوصل العريس وأهلوا؟
الجميع:	العريس وأهلوا العريس وأهلوا؟
المختار:	العريس وأهلوا.. ما بقى إلا يوصلوا
الجميع:	أهلا وسهلا.. أهلا وسهلا.. أهلا أهلا
المختار:	هيئتو القيمة؟
الجميع:	هيئنا

المختار:	وَيْنَ الدَّبْيُكَةِ ؟
الجميع:	بالسَّاحَةِ
المختار:	وَيْنَ السَّيْفِ ؟ وَيْنَ التَّرْسِ ؟
الجميع:	عَ سَلَاخُنْ تَحْتَ الإِشَارَةِ
المختار:	والعروس زَيْنَتْوَهَا ؟
النساء:	نَجَلَا العروس رُفِيقَاتَا الصَّبَايَا عَمَّ يَبْحَنُوهَا

هنا تطلع الفرقة باللحن الفولكلوري (زَفَّةُ العروس) وهو لحن لا يخلو منه عرسٌ في شرقنا يعتمد الدفء والصنج والزمر بشكل أساسي ويأتي بقالب المارش البطيء تتمختر العروس ووصيفاتها والموكب على نواته الهادئة (وتمخترى يا حلوة يازينة).. تنتقل بعده الفرقة الموسيقية لتعطينا (لحن المناديل) الجميل والمليء بإيحاءات الفرح وهو محوّر عن اللحن الأساسي للمسرحية لا يلبث أن يعود إليه وقد انطلق الشبيبة إلى الرقص والدبكة والأهازيج والزلاغيط والإيقاعات الملونة بالتصفيق وخطبات الأرجل، إيداناً ببدء العد التراجعي.. فما هي إلا ساعات ويظهر موكب عريسنا القادم من الضيعة الجارة والتي يربطها بضيعتنا الكثير من الود وتسود بين أهالي الضيعتين روح التعاون والمحبة التي ستكرسها القرى (ضيعتنا صارت ضيعتكن).

لم يجهر السيناريو باسم العريس حتى الآن، ربما عن قصد أراد المؤلف أن يترك لنا حرية التخمين، فتسلسل الأحداث أشار بما فيه الكفاية إلى انتفاء فكرة الوصول بالحب الكبير بين نجلا وشاهين إلى زواجهما.. العريس إذن شخص آخر غير شاهين!!

أما سبع فما زال الغل في صدره يأكله، كان العريس من كان طالما أنه ليس من الضيعة نفسها.. فكّم من الصعب عليه وعلى أصدقائه أن يروا نجلا وقد زُفَّتْ إلى خارج الضيعة فما عادوا يرونها ويستمتعون بطلّتها الغالية وجمالها وصوتها العذب.

ها هو يتسلل إلى بيت العروس ويدعو الفتاة التي ستقدم الاحتفال مُنْذِراً بالشؤم (مش رح يطلّع عرس مليح) انطلاقاً من يقينه بأن العريس (شاهين!) لن يتمكن من القيمة الثقيلة (مِنْقِلُنْ يا أهل العريس، قيموها انْ كَبْنْتُو شِجْعَان!)

ويعلن شباب ضيعة نجلا وصول العريس وأهله وأصدقائه فيحيونهم ويتقدموا لاستقبالهم فاتحين الأبواب مرحبين ومهلّكين بينما يهتف مرافقو العريس:

حيا الله

يا هو..

عريسنا يا زينة كلّ المحاضر

هاي

وتبدأ زفة العريس بتقديم الموكب وعلى رأسه شاهين السعيد بعرس نجلا وبالعريس (عبدو) صديقه وابن قريته مؤدياً مع المجموعة أغنية (طلّعتني درجة درجة) ويقال بالمارش البطيء أيضاً وكلمات جميلة تذكّرنا مع طريقة الغناء بما يسمّى "عراضة شامية" إذ لا يتعدى الغصن الذي يقوله المغني البيت الواحد يردد موكب العريس البيت الأول مذهباً بعد كل غصن جديد:

شاهين:	/ طلّعتني درجة ودرجة	تُوصِلُ عَ الدَّار
جوقة العريس:	طلّعتني درجة.. / (٢)	
شاهين:	دارك يا حلوة مرّجة	فيها الحب زرار
جوقة العريس:	طلّعتني درجة..	
شاهين:	فرّجة فستانك فرّجة	وفرّجة هالزئّار
جوقة العريس:	طلّعتني درجة..	
شاهين:	يا حلوة كرّجة كرّجة	كرّجة الصيّادة كتّار
جوقة العريس:	طلّعتني درجة..	
شاهين:	/ خَلَيْنَا بُهالَلَيْل نَهْل	نَقَطَفْ ورد نَلَمْلَم فِلْ
جوقة العريس:	خَلَيْنَا بُهالَلَيْل.. / (٢)	
شاهين:	بَلْكي شي نجمة بتطّل بتاخدننا مشوار	
جوقة العريس:	طلّعتني درجة..	
شاهين:	طلّعتني درجة..	
جوقة العريس:	طلّعتني درجة..	

هنا تبدأ نساء أهل العروس بالهلاهيل التفاخرية (إي وي ها..)

يتبعها إنشاد إعلاني لأهل العريس:

أهل العريس:	نَحْنَا جَيِّنَا	مِنْ ضِيَعَتُنَا
	جَيِّنَا لَضِيَعَتُكُنْ	نَاخُذْ عَرُوسَتُكُنْ
جوقة أهل العروس:	أَهْلا وَسَهْلا	عَرُوسَتُنَا
	نَاظِرَة مَجِيَّتُكُنْ	تَ تَرُوح لَضِيَعَتُكُنْ
جوقة أهل العريس:	فَرَشْنَا لا الدَّرْب زُهور	بُنَيْنَا لا عَلِيَة
	بِقُلُوبُنَا بَدَا تَزُور	مَنْعَمِلْهَا عَيْدِيَة
جوقة أهل العروس:	نَحْنَا فَرَفَطْنَا عَنَّا قِيد	مَنْشَان نُوَدِعْهَا
	تَ تَرُوح بَعْرُس وَعِيد	وَقُلُوبُنَا مَعَهَا
سبع ومخول:	الْبَيْتِيَّات عَم تَطْلُوع	وَالشَّيْبِيَة عَم تَتَجْمَع
	حَطُّو هَالْقِيَمَة بِالْأَرْض	تَ تَقِيْمُهَا وَالضَّيْعَة تَقْسَمُ

مُقدِّمة الحفلة من أهل العروس:

شَلْجَة الحرير، وَمَحْرَمَة الحرير، للشَّب القَوِي
الْبَيْقِيم القِيَمَة.. وَبِيخَلِّي هالعريس نصير
يا أهل العريس، مَنِشَلَح القِيَمَة بالأرض
وَأَنْ قِيَمْتُوْهَا هالعريس بِيْتَمَ والزَّيْنَة بِيْتَعَمَ
والشَّب اللَّيْ أَقْوَى الكِلْ الْبَيْقِيم القِيَمَة
الْبِقْلُوب بْتَهْدِيهِ شَلْجَة الحرير وَمَحْرَمَة الحرير

هذه المقدمة دعوة للعريس (عبدو) لامتحان قوته..

سبع، الذي يعرف كم هي ثقيلة تلك القيمة التي اعتمد تدبيرها في خطة لإيقاف العرس نكاية بالعريس (الغريب)، متأكد بأن عبدو، وقد خبر قوته سابقاً في قِيَمَة أخفّ وزناً، سيفشل وستنجح خطته الخبيثة.

في العديد من المسرحيات الرحبانية يأخذ فيلمون (سبع) ومنصور (مخول) أدوار التهريج أو التخريب. ومما يشهد على التواضع لدى منصور الرحباني أنه كان يمثل دوماً أدواراً صغيرة ثانوية في الأعمال التي ألّف حواراتها وقصائدها وأغانيها واشترك في وضع ألحانها ضارباً مثلاً ينذر تكراره في التواضع ونكران الذات ومبادئ العمل الجماعي وفي الإخلاص لجوهر العمل الإبداعي، ولم يكن عاصي أقل تواضعاً من منصور.. فها نحن نراه مشاركاً في عمله الرائع كممثل يكاد يقترب من الكومبارس في دور صغير يطل على جمهوره لبضع دقائق بشخصية (أبو حمزة) ولهجته البيروتية ورقصته مذكراً معاصري والده بشخصيته الطريفة المرحّة التي كانت تمتزج فيها القوة بالظرافة. وإضافة إلى هذه الحقيقة فإن الرحبانيين كانا حريصين على فسح المجال للآخرين ممن يود إظهار قدراته الشعرية أو الموسيقية من الممثلين للمساهمة بكتابة كلمات بعض الأغاني أو تلحين بعضها الآخر، دون أن ينال هذا من الوحدة الفنية في العمل الدرامي.. ويردُّ ذلك إلى ما عُرف عن معظم العاملين مع عاصي ومنصور من بدايتهما من انضباط وحرص على الالتزام بالديسبيلين ضمن إطار بيئة نموذجية للعمل الجماعي.

سبع ملمّحاً ومتستراً على فعلته: ما شا الله ما شا الله.. ما شا الله.. بيقيم القلعة !!

أهل العروس:	قَرَّبْ يا عبدو قيماً
أهل العريس:	يا الله يا عبدو يا الله
الفتيان:	قَرَّبْ قيماً
الفتيات:	قَرَّبْ قيماً
الفتيان:	يا الله يا عبدو يا الله
الفتيات:	يا الله يا عبدو يا الله

يقترِب عبْدو فيما تتوجِه إليه الأنظار والجميع، ماعدا سبْع ومخول، يأملون بقدرته على رفعها إرضاءً لشروط العرس والفرح. لم يتردد سبْع بإبداء علائم الشك وابتسامة ساخرة على وجهه الحسود.

ويفشل عبْدو فوراً.. فلم يكن له من الهمة والقدرة ما يمكنه من تنفيذ المطلوب، ربما لأنه أطلال السهرة ليلة الأمس في بيته مع أصدقائه وأهله تغمرهم السعادة والفرح فلم ينل من الراحة القسط الكافي:

أهل العريس: شُو يا عبْدو ؟
الجميع: شُو يا عبْدو ١١٩
عبْدو: تَعْبَان.. تَعْبَان شُوِي
أهل العريس: شُو يا عبْدو ؟
عبْدو: بِطَلْبُ فِرْصَة لِبُكْرَا

وهنا يطلب أهله تأجيل العرس لليوم التالي فيرفض أهل العروس وتعلو صرخات الاحتجاج وخاصة من سبْع ومخول (ما بِنْتَأَجِّل.. ما قاموها ماضي عرس) وأهل العروس من جهة، وأهل العريس (بَدُو يَنْتَأَجِّل) من جهة ثانية، لولا التدخل الإيجابي للمختار، فهو ساحة الأمل عندما تضيق الصدور:

المختار: يا أهل الضيعة.. عبْدو طالب فرصة لِبُكْرَا..
لَيْش نَخْلِي نجلا تروح بلاعرس وفي بَقْلُبَا جروح
خَلِينَا لِبُكْرَا، يَمْكَن عبْدو يَنْجَحْ
وَمَنْعَمْلُهَا سَكْرَة وبهاالعرس مَنْفُرح
شباب من أهل العريس: بِنَجْرِب بُكْرَا يا عبْدو؟
عبْدو: بِنَجْرِب بُكْرَا
أهل العروس: خَلُو العرس لِبُكْرَا
المختار: وَمَنْعَزْمُكُن تِرْتَاحو بِهَااللَّيْلَة عِنَّا
أَهْلا وَسَهْلا وَبُكْرَا مَنْفُرح وَمِنْتَهْنَّا

وهنا تختلط المشاعر وتتلون الوجوه، ما عدا سبْع ومخول فقد ملأت علامات المقت وجهيهما، بألوان امتزجت فيها الخيبة ببقايا الأمل في ألا تضيق فرحتهم وتحضيرهم سدى فيقضى الأمر بلا عرس تفرح به القلوب وتسعد به حلوة الضيعة نجلا التي تمنها لنفسه كل واحد من الشبان وهاهي تتعرض للإحباط والخوف مما يخبئه الغد.

يفادر الجميع صوان الدار والأوركسترا تعزف اللحن الحزين بقالب مارش الخروج البطيء
بينما تبقى نجلا قريبة من القيمة تنظر إليها بحزن وحقد عليها:

نَجْلا: ثَقِيلَة ۱۱ ثَقِيلَة كُتِير إِنْتِي شُو ثَقِيلَة
لَو كُنْتِي تُحْسِي عَ الْقَلِيلَة
وَتُكُونِي أَخْفَ شَوِي كُنْتِي
تُرْكُتْنِي أَنَا رُوح بَسْبِيلِي
بَدَّك رُوح مَكْسُورَة الْخَاطِر
لَا زِينَة وَلَا تُعِيد قَنَاطِر
وَقَلْب الْبِنْت طُول الْعُمَر نَاطِر
لَيْلَة عَرَسِ وَغَنَانِي طَوِيلَة
تَطَرْنَا سُنَيْن وَنَطَرْنَا أَمَلْنَا
وَقَلْنَا عَرَسْنَا بُهَالِيَوْم إِنْنا
جِيْتِي تُفَيِّرِي كُل شَي عَمَلْنَا
قُولِيلِي شُو عَمَلْتَلْكَ قُولِيلِي
يَا ثَقِيلَة
ثَقِيلَة كُتِير إِنْتِي شُو ثَقِيلَة

ينقضي الليل ويأتي الصباح نهراً جديداً بكليته. أملُ نجلا وعبدو وأهل العروسين كبيرٌ
وأمنياتهم بتحقيق الفرح تملأ وجوههم دون أن يزول الخوف الدفين نهائياً. فقوانين الضيعة لن
تسمح بإقامة فرح العرس إن فشل عبود يـ (شَيْلُ الْقَيْمَة) ومن المستبعد أن يستطيع أحد من
جماعته القيام بالمهمة عنه فهو أقواهم وأصلبهم عوداً. يا لهذه القيمة الثقيلة اللعينة!

يتوافد الناس إلى باحة دار نجلا، حيث تقبع في وسطه وسيلة الاختبار، على لحن جميل
ناعم متموج يلائم حركة القادمين من أطراف الضيعة بعد أن أزال الليل عكر المزاج وبعث
الصباح بشمسهِ الجديدة أملاً في النفوس عبرت عنه موسيقا التوافد بلحنه المشابه إلى حد
كبير اللحن الذي يتجمع معه المتنزهون السعداء في ألغرو الحركة الرابعة من السيمفونية
السادسة (الريفية) للموسيقار العظيم لودفيغ فان بيتهوفن: (Merry gathering of the country folk)

اقتباساتُ الرحابنة من روائع الأعمال الموسيقية العالمية عامة والأوروبية على وجه الخصوص
طبع عدداً كبيراً من ألحان أغانيهم أو المقاطع أو الفواصل الموسيقية الحرة. وقد كان لهذا
الاقتباس الناجح أثره على منح الألحان والأعمال الرحبانية صفة العالمية وخاصة ما أبدعه
ضمن إطار مشابه للموسيقار الكبير ذي المكانة العالمية الأستاذ الياس الرحباني. أما على

صعيد الجمهور الرحباني فقد لاقت هذه المنهجية إقبالا وترحيبا تهيأ معه المستمع الرحباني العارف للموسيقا الكلاسيكية والرومانسية الأوروبية لسماع الألحان الجديدة المليئة بالجمل الموسيقية التي تذكره بألحان أساسية ونوتات تميزت بها أعمال الخالدين من أساطين الموسيقا العالمية.

يتجمع جمهور العرس وقد تركزت أشعة متفائلة صادرة عن عشرات العيون المترقبة والمتأملّة بينما يتقدم المختار، سيد الضيعة:

أهل العروس: ها يدي آخر فرصة
المختار: بتقيموها منعمل عرس. ما بتقتيموها بتروح
نجلا بتلبا غصة

ويرد أهل العروس: آخر فرصة.. آخر فرصة !!

شاهين: قرب يا عبدو قرب
الجميع: لا تخلي نجلا تترك أهلا
شاهين: خلينا ناخذها بعرس
الجميع: قرب يا عبدو قرب
كبرمالك نجلا
كبرمالك نجلا

أي يا عبدو.. هي يا عبدو.. هي يا عبدو

ترتفع الأصوات وتزداد حدقات العيون اتساعاً ويزداد معها الشد على الأسنان وكأن الشباب يودون لو يأكلوا من القيمة نصفها تسهياً على عبدو وقد بدأت أصواتهم تتخامد وتتهادى كلما خف تسارع الحجر وهو يرتفع بصعوبة بالغة بين يدي العريس بينما انحنى جذوعهم توجساً.. لو كان بإمكان سواعد هؤلاء القدرة على إرسال بعض طاقاتها لتضاف إلى ساعدي عبدو لما قصروا بذلك، ويتهاوى الحجر قبل أن يصل به العريس المسكين إلى صدره ويهوي عبدو معه أرضاً فيصرخ الجمع بتعجب وأسف وخيبة (لَهْ لَهْ لَهْ !!) ويطأطيء الفتيان من أهل العريس رؤوسهم وتزداد انحناء أجسادهم بينما يصرخ أهل نجلا بحمق وتساؤل (ما في معكن مين يقيما؟).

ولا يجب أن يسمح المختار للانفعال بأن يحد من حكمته ورويته وهو بأمس الحاجة الآن لرياسة الجأش والشجاعة، فالأمر تعقد ولا بد من حل يرضي الجميع، وحتى أهل العروس هنا يتركون للمختار الكلام واقتراح الحل. فليبدأ التفاوض مع أهل العريس على انفراد

المختار: نجلا.. نحنا بدنا نبقى هون.. روجي وحبك

نجلا، التي توجهت خارج الساحة خائبة كارهة حظها المتعثر وهي تردد بلحن حزين (وحدى، بروج.. لا زلاغيط العرس.. لا غناني.. ولا رقصة حلّيانة) لم تكن، مثلها مثل جميع الحاضرين، تتوقع المفاجأة الكبرى التي حوّلت بعد لحظات الحزن إلى فرح وأعادت إلى الضيعة بهجتها وسعادتها بنجلا وعرسها الكبير المنتظر والذي يعني الكثير بالنسبة لأهلها ولجميع أبناء وبنات الضيعة وهم ينتظرون لها السعادة.

ولكنه الحب.. سيد الحاضرين ونصير الطيبين يأبى أبطاله الإذعان والافتتاع بأن يصبح الفشل والخيبة مصيراً وقدرأ محتوماً، وهم الذين عاهدوا الحب بالإخلاص والتضحية انتصاراً له ولمن يحبون!

فالعاشق المرفوض مرهج، وقد جعل الحب منه بطلاً تغلب في داخله الإنسان المخلص المضحي على الشخص المنبوذ المتشفي السعيد لفشل غريمه عبدو، لم يستطع حتى أن يبقى على الحياء، وهو الذي تسلل سراً إلى الساحة ليراقب من خلف الأشجار عرس حبيبته نجلا، التي رفضته لكونه صعلوكاً لا ينسجم مجتمع الضيعة مع شخصيته وحياته المتشردة الخارجة عن التقاليد. هذا العاشق الصادق، والذي منحته الطبيعة التي التصق بها وحياة البراري التي عاشها قوة بدنية تفاخر بها وتميز عن الآخرين، وجد فرصته الذهبية في فشل عبدو، وربما لم يكن يتمنى له هذا الفشل، كي يظهر فروسيته لحبيبته التي سحرته منذ طفولتها وبقيت في عينيه أيقونة للجمال والحب وهي تنمو ومعها ينمو حلمه بها.

ولا عجب أن يثير تقدمه من خلف الساحة دونما توقع من أحد ليقول (يا شباب وقفوا شوي!!) استغراباً ودهشة الحضور، فهم لا يتوقعون منه موقفاً رجولياً من هذا النوع فهو ببساطة الإنسان المنبوذ المهمش الذي لا يبادل أهل الضيعة، وخاصة بناتها المودة والانسجام وهو ليس معنياً بأفراحهم ومناسباتهم. ومن هو عبدو بالنسبة إليه كي يتطوع لحل إشكالية فشله وحيرة أهل العروس الذين ضاع سدى حماسهم وتشجيعهم وإعطاؤهم لعبدو الفرصة الثانية!.

الضيعة التي رفضت مرهج القلاعي طيلة حياته البرية (مربى الجراج السود - ابن القلاعي) ليس لها الآن أن ترفض عرضه المنقذ الذي أعاد للعرس حقيقته ولأهل الضيعة بهجتهم مكملاً نجاح موسم العز وحافظاً له قدسيته.

مرهج: يا شباب.. وقفوا شوي.. أنا بدى شيل مع أهل العريس

الجميع: إنت يامرهج!؟

مرهج: أنا بدى شيل مع أهل العريس

الجميع: ليش يامرهج!؟

مرهج:

ليش؟..

ليش خلّي العرس ماتو عرس..
تروح نجلا.. حلوة الحلوات.. بلا رقص.. بلا زينات
ولا بجبلها تساقيل قطب السن !!
وشو ناطرة ايامنا كلاً؟ شو ناطرة قناطر الأعم تعلّى؟
واذراجنا وكروم عم تحلى
شو ناطرة؟ مش عرسها لنجلا؟
لا تدمعي نجلا

ما بتطلعي من هون الا وعم يعلى عرسكع هالكون!!

ويدين قويتين وبكل ثقة بالنفس يتقدم البطل العاشق الصادق ويحمل (القيمة) إلى الأعلى متباهياً بفشوته ويدور بها مستعرضاً عضلاته ومثبّثاً عهده على تبني عرس نجلا وعبدو وما يلي ذلك من التزامات حمايتهما ودعمهما حاضراً ومستقبلاً.

ووسط دهشة الجميع وذهولهم تسبق فرحة نجلا خطوة ترفع فيها من فوق صينية العرس شال الحرير ومحرمه الحرير وتضمهما إلى صدرها ثم تتوجه إلى مرهج فتقدمهما له، ولا يتردد البطل بقبول المكافأة، فهي من راحتين طالما حلّم بتقبيلهما وأخذهما بيديه إلى رحلة السعادة وبقي الحلم حلماً..

يأخذ مرهج الشال فيلف به عنقه ويضع المحرمة في جيبه ويغادر تاركاً الجميع لفرحهم وحبيبته لسعادتها، طالما أن الظروف شاءت كذلك.

صباحات الفرح يطلقها الحضور مشيدين بشهامة الرجل وقد أعادت مبادرته الكريمة للعرس بهجته وللعروسين سعادتهما. نجلا لن تنسى، بعد هذا الموقف الفروسي النبيل من مرهج، القوة الإنسانية في الحب، تلك القوة التي تغلبت على الخطة السرية لسبع ومخول وحولت الصياد العاشق في نظر الضيعة إلى بطل أنقذ الموقف ولو على حساب مشاعر الحب.

صحايف

صحايف مين

صحايف هالعرس الحلو

هاي

هنا تنطلق موسيقا لحن رقصة السيف والترس بينما تقفز المجموعة إلى الساحة بحيوية تؤكد زوال حالة الحزن والعودة إلى العرس وطقوسه يرافق الراقصين أغنية السيف والترس ويضيف إيقاع التصفيق المنغمّ جمالاً وحيوية وإحساساً بالمشاركة وجماعية الأداء وسيطرة حالة الفرح:

هاتو السَّيْفُ وهاتو التَّرْسُ	وردُّو يا صُحَّابِي عَلَيَّيْ
هاتو السَّيْفُ وهاتو التَّرْسُ	وردُّو يا صُحَّابِي عَلَيَّيْ
يا عرس الِّ ما مِثْلَك عِرس	غَنَّانِي وَرَقْصَ وَكَيْفِيَّةَ
هاتو السَّيْفُ وهاتو التَّرْسُ	وردُّو يا صُحَّابِي عَلَيَّيْ

ويتخلق الجمع ، و معهم مرهج القلاعي الذي صُعب عليه البقاء بعيداً ، حول راقصي السيف والترس وكلُّهم حيوية ونشاط وابتهاج يرددون عبارات الإعجاب بالراقصين وأهازيج التشجيع.. ثم نعود إلى الأهازيج والتحيات:

صحاف

صحاف مين

صحاف الدار.. أهل الدار.. والزَّوَّار

جوقة أهل العريس: مُحَبَّةٌ مُحَبَّةٌ مُحَبَّتُكُنْ يا أهلاً وسَهْلاً بَطْلَتُكُنْ
ضِيَعَتْنَا صارت ضِيَعَتُكُنْ وَمُحَبَّةٌ مُحَبَّةٌ مُحَبَّةٌ

تكرر الجوقة هذه اللازمة ويطلع المختار بعدها بأغنية جميلة من نمط التراث البدوي يبدأها بموَّال ثم تصاحبها دبكة فرحة سريعة وحيوية:

المختار: لا مِثْلُها في حَدَا ولا مِثْلُ دارا دار

هَبَّ النَّسِيمُ الطَّيْرِي عَ زهُورِها وما لا

يا حلوة اللَّي القَمَرِ وَلِف لُ حِمَاكِي وَجَار

تَشْتاقِلا العَيْن بَسَّ القَلْبِ ما يُطالَا

الجوقة: / لالالاه لالا لالالاه لا لا لالاه

قَتَّالة عيون الهوى قَتَّالة (٢)

المختار: لالالاه

جوقة النساء: لالالاه

جوقة الرجال: لالالاه

المختار: طير يا الطَّيْر صَوَّبَ البَيْتَ العَالِي

خَبَّرَهُنْ إِنْشَوْ حُبْنِ عَ بَالِي

طير يا الطَّيْر سَلِّمَ عَ الغَوَالِي

وَقَلْنِ إِيَّامَ الهَنَا شِيَّالَةَ

المجموع: لالالاه

القصب منفرداً ينغمّ اللحن مع الدبكة وإيقاعات خبط الأرجل ونعود إلى الجوقة:

المجموع: لالالاه

المختار: جيئت لَدَارِك زُور الثُورْد وَشَمُو

قالو ويلك بعدو الثُورْد على امو

وَرْد خُدُودِك حَنّ وَطَايِبْ لَمُو

وَمِيَالَة زُهُور الِليكن مِيَالَة

المجموع: لالالاه

المختار: ريم الورْد ترمي القلب عيُونُو

وسجّر اللّيل مُكحَلّ ريف جُفُوو

وَشَعْرُكَ تَارِك لِلنَّسَمَات جُنُونُو

وعيونك تحكي عيون العزّالة

المجموع: لالالاه

لالالاه

هذه الأغنية من أجمل أغاني الغزل المصاحب للدبكة وهي محببة كثيراً لدى عاشقي ونجوم الرقص الشعبي وتكاد لا تخلو سهرة فرح أو عرس منها.. وقد تقصّد المخرج والرحبانيان تركها إلى الجزء النهائي من المسرحية لحيويتها الشديدة ورقة كلماتها التي وجّهها المختار هدية للعروس نجلا وهي تترك القرية.

الفرح العائد بقوة، والذي فرض نفسه بفضل الحب، حبّ مرهج لنجلا وحب الضيعة لحلوة الحلوات وأيضاً حب شاهين الكبير، ولّد عند سبع ومخول حالة من الأسف والخجل مما حدا بسبع لتقديم أغنية كوميدية قصيرة على سبيل الاعتذار (ريدوني) أكّد الحوار مع الجوقة فيها رفض الضيعة لسبع (ما مبرّيدك) وهو (الشاب المليح) ويخلص إلى أنّ (كلّ البَلا مِنْ النِّسْوان) وتترك الجوقة سبع ومزاحه الثقيل لتنتقل بسلاسة إلى الفرح الحقيقي بالعريسين وتكرار الترحيب بأهل العريس:

مُحِبَّة مُحِبَّة مُحِبَّتُكُنْ يا أهلاً وسَيَلاً بَطَلَتُكُنْ

ضِيعَتُنَا صَارَتْ ضِيعَتُكُنْ وَمُحِبَّة مُحِبَّة مُحِبَّة

لتنطلق بعدها الشحرورة صباح بموال فولكلوري من أجمل قصائد العتابا ملوّنة الحفل بصوتها المعجزة وما يخلقه من سحر يطير بالمستمعين إلى الفضاء البعيد. أهل العروس سعداء بها بعد حالة من القلق خلقتها القيمة الثقيلة ولكن الفرح عاد وأصبح حقيقة ولتأكيد الفرح لا يوفر أحد فرصة للإعراب عن السعادة الفائقة.. (طيب يا عروس):

صباح: هيهات يا بو الزلف عيني يا مؤيّا
صيفصاف لا تستحي صلبك على الميّا
الجوقة: صصاف لا تستحي..

صباح: يا ريت فينا سوا عهد الينا نعيدو
كرم الهوى ع الهوا ناشير عناقيدو
خوفي يمرّ الهوا ويومي لينا بإيدو
ونشوف كرمو استوى وع دروبنا فيّا
الجوقة: صصاف لا تستحي..

شاهين: أوف أوف أوف....
نحنا زرّعنا الدني ع مطلقنا العالي
وحقبة ثرابا غني وبستانها حالي

وهنا يستخدم وديع الصافي الموهبة الصوتية العظيمة التي يتمتع به دون سواء فيؤدي تنمة البيت بطبقة عالية جداً أراد فيه أن يؤكد استمرار شاهين بحبه العظيم لدار نجلا، فهم أهله، والذكريات الجميلة لن ينساها طالما بقيت أغصان الصصاف صديقة لشلالات السواقي، فلتسمع النجوم إذن:

وديع: يا دار فيّا هني
يا دار فيّا هني وإيام ع بالي
صيفصافها منحني ع مكاسر الميّا

ترنيمة " للحب والوفاء وصلت الأرض بالسماء فتحركت مشاعر الشبيبة فتاناً وفتيات تتشابك أياديهم في الدبكة بعد موال شاهين في حوارية غنائية بين المغنين والجوقة (ياغزيل ثم على دلعونا ثم على الثماني ع الثماني ف يا ظريف الطول يا بو الميجانا) بألحان متنوعة وهذا إبداع جديد من إبداعات الأخوين رحباني فقد دمجا الأوف بالعتابا بالميجانا بالزجل في وصلة واحدة سخية تكريساً للقيم التصويرية.. الفرحة كبيرة" ألهمت مشاعر الجميع وأحيت روح المحبة والتآخي وثبتت المكانة المقدسة لأهم عنصرين في حياة الناس: الحب والعمل.

بعد هذه الوصلة الفاتكة البهجة والحيوية نتسلل ثانية بمرونة رحبانية تعتمد الإيقاع بالكفين إلى لحن الترحاب والتعاهد:

مُحِبَّةٌ مُحِبَّةٌ مُحِبَّتُكُنْ يا أهلاً وسهلاً بطلتُكُنْ
ضيعتُنا صارت ضيعتُكُنْ ومُحِبَّةٌ مُحِبَّةٌ مُحِبَّةٌ (٢)

ولحظة صمتٌ لا فالحفاة لا بد لها من نهاية والعريسان سيتوجهان الآن إلى بيتهما الجديد !!
ونجلا، الحلوة التي احتضنتها الضيعة بأشجارها وأزهارها.. بقزها وحريها وبقلوب شبانها
فكانت بالنسبة إليهم القرية والوطن والموسم والفرح كله.. ستودعهم الآن وقد اختلطت دموع
الفرح بانتصار الحب بدموع الحزن للفراق.. ولتخفيف حالة الحزن يكرر أهل العروس إعلان
اندماج الضيعتين (ضيعتنا صارت ضيعتكن). لقد وحدتهما نجلا وأقام الفارس مرهج حفل
التوأمة الوطنية مكرساً المعنى الحقيقي للحب الذي لا يكتمل ويزهر بدون الشهامة والبسالة
والاستعداد للتضحية.. إنه حب الوطن!

ولقد أدرك المشاهدون في تلك اللحظة الهدف من استخدام المسرحية شخصية (مرهج) حلاً
فدائياً للحب والسعادة وسمعوا صرخة مدوية للمظلومين المهتمشين أمثال مرهج يعلنون فيها
افتداء الوطن وإنقاذه من الانكسار بغض النظر عما يتعرضون إليه من ظلم وتهميش.

في برهة الصمت تتبادل العيون عبارات الود الصادق عبر الفضاء الذي مازالت نسائمه
تتراقص على أنغام وأصوات المحتفلين السعداء، التي تخامدت ولكنها أبقّت في ذاكرتهم
خميرة طيبة لإنضاج عجائن المواسم القادمة وأفراح الأيام الآتية..

يقدم لنا المخرج هنا صوت شخص غائب يرمز إلى والد العروس الراحل، إذ لا بد من توصية
أخيرة لمرحلة قد يكون فيها المرء إلى جانب الحلو.. توصية تعكس بأقل ما يمكن من الكلام
ثوابت البيت والضيعة والناس والحرص على نقلها للأولاد، عماد الوطن، عبر التربية
الصالحة، والصوت للراحل عاصي الرحباني:

آخر وصية:

قبل ما تروحي معو.. روعي معو..

وللموت بتضلّي معو..

الماضي، الطفولة أهلك.. الجيران..

كلهن نسيان.. وغيرو ولا إنسان..

وبالفقر يتكوني معو

ولما بتعصف ريح

وربي ولادك ع الرضى

بتزهر الأرض

زرعين بالوعر أرز وسنديان

وقوليلهن لبنان!

بعد الله يعبدو لبنان!

هذه الوصية التي جاءت بالصيغة الشعرية الرقيقة وبصوت رخيم دافيء مليء بحنان الأب
وسعادته بزواج ابنته وقد غطت إحياءاتها على مسحة الحزن التي تركتها حقيقة الوداع،

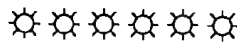
سُمِعَت فِي القَاعَةِ بِإِصْفَاءٍ تَامٍ وَخُشُوعٍ أَلْهَبَ مَشَاعِرَ الْجُمْهُورِ الَّذِي رَاحَ يَصْفُقُ طَوِيلًا وَقُوفًا ،
تَحِيَةً لِلرَّحَابَةِ وَلِلْمُمَثِّلِينَ وَقَدْ انْهَمَرَتِ الدَّمُوعُ مِنْ عَيُونِهِمْ.

أَمَّا الْجَوْقَةُ فَلَمْ تَكْتَفِ بِالْوَصِيَّةِ لِنَجَلِ الْوَطَنِ.. نَجَلِ الشَّعْبِ اللَّبْنَانِيِّ الْحَيِّ الْخَلَّاقِ الْمُبْدِعِ
الْغَنِيِّ الْقَوِيِّ.. وَهَكَذَا تَقَدَّمَ الْجَوْقَةُ الْمَشْحُونَةُ بِمَشَاعِرِ الْحُبِّ وَالْحِمَاسِ مَعَ جَمِيعِ الْمُمَثِّلِينَ
وَفِرْقَةِ الدَّبَكَةِ الْأَغْنِيَةِ الْخَتَامِيَّةِ وَكَأَنَّهُمْ يُبْدُونَ أَسْفَهُمْ لِأَنَّ الْمَسْرُحِيَّةَ انْتَهَتْ وَلَا بَدَّ مِنْ
الْخَاتِمَةِ. وَقَدْ جَاءَتِ الْأَغْنِيَةُ بِصِيغَةِ حَوَارِيَّةٍ هَادِئَةٍ ذَاتِ طَابَعٍ نَشِيدِي وَرَاقِصٍ فِي آنَ:

الجوقة:	/ القَوِيُّ لِبْنَانُ الْغَنِيِّ لِبْنَانُ	الهِنَا وَالْجَنَى بِسْمَا لِبْنَانُ / (٢)
نجلا:	طَلِيعُ الْقَمَرِ وَسَهْرُ الْقَمَرِ	وَعِشِيقُ الْقَمَرِ بِسْمَا لِبْنَانُ
الجوقة:	القَوِيُّ لِبْنَانُ..	
شاهين:	طَلِيعُ الْقَمَرِ وَسَهْرُ..	
الجوقة:	القَوِيُّ لِبْنَانُ..	
الفتيان:	وَسِيعُ اللَّيْلِ وَغَمَرُ الدَّيِّ	وَجَرَحُ اللَّيْلِ نَغَمُو الْهَنَى
	وَشَلَحَتْ إِبْدَ الْقَمَرِ بَعِيدَ	وَهَدَرَ الْعَيْدُ بِسْمَا لِبْنَانُ
الجميع:	القَوِيُّ لِبْنَانُ..	
الفتيات:	تَعَبَ الْحُكِيِّ وَانْزَرَعَ الْهِنَا	عَ اذِرَاجِ وَسَطُوحِ ضَيَعَتْنَا
		ضَيَعَتْنَا
الفتيان:	كَبِيرُ الْحَلَا وَالْحَبِيقِ اغْتَنَى	بِ اَحْوَاضِ وَاطْوَاقِ ضَيَعَتْنَا
		ضَيَعَتْنَا
الجميع:	وَإِبْدَيْنِ بِيْتَلُوحَ	بِيْتَقُولِ بِيْتَصِيحَ
	لِبْنَانُ الْقَوِيُّ	لِبْنَانُ الْغَنِيِّ
		لِبْنَانُ
	القَوِيُّ لِبْنَانُ الْغَنِيِّ لِبْنَانُ	الهِنَا وَالْجَنَى بِسْمَا لِبْنَانُ

وَيَقْفُلُ الْكُورَسُ الْمُؤَلِّفُ مِنْ جَمِيعِ الْمُمَثِّلِينَ الَّذِينَ خَرَجُوا إِلَى خَشْبَةِ الْمَسْرَحِ مُحْيِينَ الْجُمْهُورَ
الَّذِي وَقَفَ خَاشِعًا يَرُدُّ مَعَهُمْ:

القَوِيُّ لِبْنَانُ الْغَنِيِّ لِبْنَانُ	الهِنَا وَالْجَنَى بِسْمَا لِبْنَانُ
القَوِيُّ لِبْنَانُ الْغَنِيِّ لِبْنَانُ	الهِنَا وَالْجَنَى بِسْمَا لِبْنَانُ
الهِنَا وَالْجَنَى بِسْمَا لِبْنَانُ	



٢. جسر القمر

"الماء زمانٌ فضيٌّ وعباداتٌ مَترُوكه

يَتَكَثَّرُ فِيهَا آلِهَةٌ تُعَسَاءُ

الْأَسْوَدُ لَوْنُ الصَّيْفِ الْمُلْنُ

الْبُوقُ يُصْرَخُ فَوْقَ مَصَبَّاتِ الْأَنْهَارِ"

منصور الرحباني

مهرجانات بعلبك الدولية ١٩٦٢ - ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٢

يَا شَيْخَ الْمُشَايخِ رَحِّ قَلْكَ هَاكِلِمَةً

صَوْتُ الْمُعْوَلِ أَحْلَى مِنْ رَيْنِ السَّيْفِ

وَالرُّضَى أَحْلَى مِنْ الرُّعْلِ

وَالسَّلَامُ كَنْزُ الْكُنُوزِ

يَا شَيْخَ الْمُشَايخِ إِنَّتِ الْيَتَحَلَّصْنِي

بهذا النداء توجهت الصبية المسحورة إلى مختار ضيعة "الجسر" تناشده الإيعاز لجماعته بالتوقف عن القتال مع جيرانه أهالي ضيعة "القاطع" وإزالة أسباب الحرب بينهما واستبدال السيوف ورنينها البشع بالعاول وصوتها وهي تحفر الأرض بحنان ورضى ومحبة لتحقيق السلام.. كنز الكنوز ومبعث المسرة..

والصبية المسحورة التي ظهرت للشيخ فيما مضى أسرت إليه قصتها وكيف حولها بفض الأهالي في الضيعتين المتجاورتين إلى (الزهرة الخجولة) المعزولة في العلوّة بلا وليف، لا تحدث أحداً ولا يراها أحد، وهي تتمنى لو أنها تعود إلى العيش بين الناس ومحادثتهم والتمتع بحياة عادية طيبة تحلم بدُنيتها وأعراسها..

إذن لا شيء يُخَلِّصُهَا مِنَ السَّحَرِ وَيَفْكَ رَصْدَهَا سِوَى الْحُبِّ

هكذا بدأ المشهد الأول من المسرحية الغنائية (جسر القمر).. الإبداع الرحباني الذي ظهر في عام ١٩٦٢ في قلبه الأوبرالي وحكايته السابحة خارج حدود الزمان والمكان فدخل أذهان المشاهدين وعقولهم في فترة اتسمت بحاجة الناس الماسة إلى بيئة تتفوق فيها مشاعر المحبة والسلام بديلاً لمشاعر البغض والكراهية التي قامت بسببها حرب أهلية طاحنة

سُفكت في معاركها دماءٌ بريئة وتزعزع كبرياء الوطن وتطلبت معافاة جراحه رداً ليس قليلاً من الزمن الذي استخدمه آخرون في التنمية والبناء.

والأخوان عاصي ومنصور، اللذان آلهما ما أَلَمَّ بالوطن اللبناني من اقتتال وبغضاء وما أحاط به من شرور وما حيك له من مؤامرات وما حلَّ بشعبه من مآزق ومآسٍ، عَرَفَا، بفضل سداد رأيهما وحكمتهما وعمق تفكيرهما، أن السبب الرئيس في اقتتال الجيران وتنامي العداء بين الأهالي يكمن في المصالح الاقتصادية لأصحاب الملكيات الكبيرة الذين يسخرّون كل شيء من أجل سيطرتهم وبسط نفوذهم وتحكمهم بخيرات الأوطان ومصائر الناس. ولا يتورع هؤلاء عن الادعاء بتبنيهم لقضايا الناس الذين يقاتلون من أجل مصالحهم وأنانيتهم وعن نشر الثقافات التي تسهل عليهم السيطرة الدائمة على عقول الذين يعيشون تحت رحمتهم. وتكون النتيجة أن يحارب الناس بسيوف مستغليهم ومن أجل ثروات هؤلاء المستغلين وعلى حساب الوطن وأهله.

محور مسرحيتنا (جسر القمر) هو السلام الذي فُقد بين أهالي ضيعتين متجاورتين اعتادتتا فيما مضى العيش الهانيء والتعاون وتبادل المحبة والاستمتاع بخير الأرض ومواسمها مشاركةً تتجلّى نتائجها بصور الأعياد الزاهية تتراقص في رياضها مكونات حياتهم وقلوبهم وأطفالهم تقاليد ملؤها البهجة والفرح والمسرّة والتمنيات الطيبة وتتوجها الأعراس ومهرجانات المواسم السخية.

السلام على الأرض، شرطاً أساساً لمسرّة الناس، مقولة لها عمرُ المجتمعات التي تفاوتت أبنائها في أحوالهم وانقسموا إلى "مالكين" و "محرومين" فظهرت السيطرة والتسلط وبرزت أنانية المالكين وقادهم جشعهم وطمعهم بتكديس الثروات والتحكم بالعاملين تحت نفوذهم إلى شتّى الحروب على الآخرين لتحقيق المزيد من الملك والنفوذ والسيطرة والغنى على حساب الأهالي الذين سرعان ما تحولوا إلى عبيد تطاردتهم زبانية الملاك وتجبرهم على العمل المجاني والقتال في جيوش الأسياد فانتشرت الحروب وحلّ البغض والحقد والكراهية ولم يبقَ للناس سوى الحلم بالسلام والمحبة فجاءت المقولة على لسان حكماء وفلاسفة تعلّقت بتصوراتهم ونبوءاتهم الحاملة آمالُ التائقين إلى الحرية والسلام والطمأنينة.

ولكن أحلام الناس هذه تتكسر عند عتبات المصالح الاقتصادية الضيقة للمالكين الذين تغريهم القوة وسيلة لبسط النفوذ وتحقيق التفوق على الآخرين فيسعون إليها موقرين الغطاء المعنوي المصطنع والذي ينخرط الأهالي تحت ظله في حروب واقتتال وكراهية مع جيرانهم دون أن تكون لهم ناقةٌ أو جمل فيما يتقاتلون من أجله في حين يبرع الحاكمون في فرض ما يُنسى المتحاربين أنهم يقاتلون بعضهم من أجل مصالح مستغليهم وما يخلق عند الناس أوهاماً يُقجم من خلالها الحاكمون ومروجو ثقافتهم المواطنين الأبرياء في قضايا يدعون وطنيتها وشعبيتها.

وينكسر حلم الناس بالسلام..

ويتكرر انكسار الحلم..

ويضعف الناس الذين كشفت لهم تجاريهم المريعة خداع مستغليهم و بطلان ادعاءاتهم..

ويتراكم ضعفهم..

فلا يبقى لهم سوى الغيب ينتظرون حنائه والفرج..

وفي بيئة الغيب تختلط الحكايات التي يرعى نسيجها البريء خيال الضعفاء الحالمين وتبنى قوالبها مخططات الأقوياء تفاهاً يضمن استعادة الثقة المفقودة: فما يخلصنا جميعاً أيها (الأبناء) كنز وفير نسبق الآخرين إليه فنتقاسمه ونحقق الرخاء (لنا ولكم) (١).

وخيال الضعفاء والساذجين جاهز للتلقي.. وفي ظل غياب البديل الموضوعي الواضح الذي يدرك معه هؤلاء سبب فقرهم ومآسيهم تنمو في خيالاتهم آمالاً يتحولون معها على طول دربهم الشاق إلى جنود أوفياء لسادتهم، حاقدين على من تسول له نفسه الاقتراب من أحلامهم الساذجة التي تتحول إلى قضية يتخيلها كل طرف عادلة في مواجهة خصمه ويتبنّاها الحكام المتريعون على الملك ذريعة لتبرير سيطرتهم.

"شيخ المشايخ" في مسرحيتنا كبير رجال ضيعة الجسر، ذات الأراضي الواسعة والبساتين والحقول التي تروىها بسخاء مياه النهر بأقنيته المنتشرة في أراضي الشيخ ومزارعه. والشيخ هو مختار الضيعة وعميد أسرته المالكة، يستمد قوته الكبيرة من تراث أسسه الملك تغلفه مظاهر الجاه والتفوق والحكمة وشيء من اهتمام مصطنع بأحوال من يعمل عنده من الفلاحين والمرايعين.

وشبلي، الابن البكر لشيخ المشايخ، صاحب حق يرثه عن أبيه في السلطة والجاه واتخاذ القرار الملائم للدفاع عن مصالح (الضيعة) فيلتم حوله ويوليه على أمورهم الرجال والأهالي ويسيروا خلفه ويقاثلون من أجل أن تبقى له هيئته التي بها تختصر هيبة (الضيعة) وهي رمز كرامتهم ورجولتهم (١).

وللرجال حول شبلي مصالح وامتيازات يقتضي الحفاظ عليها الإمعان في توتير الجو مع الجوار لخلق قضية يختبئون وراء تبنيها والعمل من أجل انتصارهم فيها.. فهي قضية (الوطن).

ضيعة "القاطع" تجاور الجسر، وطالما تعايش أهاليها مع أهل الجسر وبادلواهم الأمنيات وشاركوهم مسراتهم وأفراحهم وأعيادهم في جو من الإلفة وحسن الجوار. وكم من حالة توج الأهالي في القريتين قريتهم بمصاهرة دافئة وحُدت المشاعر والأمانى الصادقة والأسر أيضاً

والمياه التي كانت تغذي أراضي ومزارع الضيعتين موفرةً المواسم الجيدة للجميع مثلتْ على الدوام دعامة المودة والصداقة وكرّست القاعدة التي يفخر بها الناس في مثل هذه الضيعة والتي تعبر عنها جملة بسيطة (مياهنا واحدة) أو (نحن نشرب من نفس النبع). ولكن الأرض لا تزدهر بالمياه وحدها.. سواعد الفلاحين هي العنصر الأول في صنع الخير وتحقيق الرفاهية. كان أهل القاطع الذين تصلهم المياه من شرق الجسر نشيطين مليئين بالحيوية جادين في زرع الأرض ورعايتها وجني محاصيلها فتألفت حياة أهلها وتدفقت مواسمهم وتلونت جنائنهم.

وبدل أن يحفز هذا النجاح الآخرين على الخوض في منافسات بريئة يحيط بها الودّ وتسود فوق ساحاتها إيقاعات الروح الرياضية، وتلك هي القاعدة الطبيعية عندما تُترك الأمور للأهالي، تبرز مشاعر الغيرة والحسد يحركها ويؤجج نارها أشخاصٌ تتحقق مصالحهم في بيئات التوتر والنزاعات وتطفو أسماؤهم وتبرز أدوارهم في حالات البغض والكراهية فلا يبقى للأهالي حول ولا قوة ويسلبهم الاصطفافُ القسريُّ وراء أوليائهم إرادتهم ورغبتهم في السلام والمحبة والعدل.

في جو الصراع المصطنع بين أهالي القريتين يديره ويحرّض من أجله المنتفعون في كلا الطرفين يلجأ كل واحد إلى أساليبه ووسائله للضغط على الطرف الآخر ساعياً إلى الانتصار وتحقيق التفوق والمحافظة عليه.

النهر الذي تقع بناييعه في أراضي ضيعة الجسر تجري مياهه باتجاه الغرب وتعتبر الحدود مع ضيعة القاطع التي اعتاد أهلها الشرب وسقاية مزروعاتهم وأشجارهم من حصتهم الطبيعية من مياه النهر بعد أن يكون أهل الجسر قد نالوا ما يلزمهم ويروي أراضيهم من مياه النبع الدافق.

قبل أن تغير أحلام شيخ الجسر وعائلته بتكديس الثراء نفسيته وتخلق عنده الطمع وشهوة التلذذ بتفوقه المادي على جيرانه في القاطع كان العدل حكماً يتمتع الجميع بما يوفره من محبة وسلام. ولكنها سيرورة حياة البشر عندما تطفئ غريزة الملكية على العقل.. تلك الغريزة التي ترافقها الأنانية وسلوك التعالي وحب السيطرة وتطويع الحكوميين بقمعهم وتجويعهم وإضافتهم إلى الملكيات كما العبيد والأقنان فتمسخ هويتهم وتختصر حياتهم بانتمائية قسرية قهرية.

وسرعان ما يتحول الأهالي الجيران إلى أعداء يسود حياتهم جو التوتر والتريص والافتتال والمقاطعة وتكتنفهم مشاعر البغض والخوف من بعضهم ومما يخبئه لهم الزمن الغامض. وتتحول قضاياهم المصيرية إلى قضايا وطن وشعب ووجود وتاريخ تزداد الخلافات والصراعات مع أزمانه تعمقاً وتشكل ثقافات ورؤى تتبنى وترعى وتفسر وتحرض وتحذر وتخلق آمالاً

وأحلاماً بمستقبل سعيد يقتضي الوصول إليه التفاني والتضحية ونكران الذات والتغاضي عن المطالبة بالحقوق الفردية!!

في ظل التوتر المتفاوت الحدة والمتأرجح، وفي محطات الهدنة والهدوء تسبح الأحلام المتحررة من جمودها إبان الحرب في فضاءات الخيال الواسعة تحمل المستضعفين الحالمين بالعدل وكذلك المالكين الحالمين بثروات لا نهاية لها وعز ليس له مثيل، تحملهم إلى جنان خلدٍ يختلف كل شيء فيها عما يسود على الأرض..

حكايات المؤلفين التي يتلقفها البسطاء بشهوة تختلط في نسيجها أخبار الماضي ببيئته - الحرب والسلام، مع أحلام الخيال الجامح في عالم التأمل والأمل ويتراقق في ألوانها التفاؤل بالحدز وتطرز مساحاتها حكماً وأمثالاً ولدثها الخبرات المتراكمة والنظر الثاقب لشخصيات شهدت لأصحابها سجلاتهم الغنية بالحكمة والحنكة. ويقدر ما تكبر حاجة الناس إلى الحكايا والروايات تزداد دراميتها تعقيداً وتتنوع مكوناتها وتتطور مع الزمن فتدخل عليها التلميحات والإشارات والمفردات التي تدل على حقبة أو بيئة أو أشخاص وتتوشح بواسطة المهرة من الحكواتية بالمزيد من التلوين فتزداد جمالاً وتحلى عناصر التشويق فيها مما يحولها إلى ثقافة يصبح من الصعب تجاهلها أو عزلها عن وتأثر الحياة اليومية وطقوسها وقواعدها.

في ضيعة جسر القمر حكاية تناقلها الأهالي عبر السنين.. ربما سرّبها إليهم في البداية أناس من بينهم ألقفتهم حالات التوتر والعداء والبغض مع جيرانهم القريبين، أهل ضيعة القاطع. وتتلخص هذه الحكاية بأن الجانّ وملوكهم يختبئون تحت الجسر ولا يظهرون إلا للنائمين عند حافته وهم يحرسون كنزاً لا يعرف مكانه أحد من الأنس. لهؤلاء الجانّ صفات خاصة وأشكال غريبة يتخيّلها المصنعون إلى الحكايات أشباحاً ذات رهبة وقوة تأثير تقرر على من يراها الخشوع والخوف والالتزام بما يُطلب منه أملاً بالحصول على منحة يختار نوعها وشكلها وربما كميتها. ويعلم المؤمنون بالجانّ وقدرتهم أنها إن قدّمت فهي تعلن لمضيفها بأنها رهن طلبه: (شبيك لبّيك عبدك بين إيديك).. ولا يتردد الكبار وهم يحكون قصص الجانّ للآخرين وخاصة صغار السن في إثارة الخوف من إغضاب الجان فتصبح أشباحها زوّار منامات الأطفال وفزاعات نهاراتهم وساحات لعبهم، وغالباً ما يلجأ الحكواتية إلى المبالغة في هذا الجانب التصويري زيادة في التشويق وشد الانتباه وضمان تصديق المستمعين لرواياتهم الخرافية.

في إحدى أمسياته، بعيد الغروب وقبل أن يضيء قمر تمؤزيٍ مكتملٌ أصفرُ سماء الجسر وبساتينها وحاراتها، وفي آخر دقائق لشيخ الضيعة قبل أن تقوده قدماء شرقاً باتجاه البيت وقد نال التعب منه فبدأت أجفانه بالذبول لتحول بينه وبين القدرة على تلمس طريقه، يأتيه صوت مجهول المصدر يثير في نفسه الدهشة الممزوجة بفرح طفولي بريء:

الصبية: أَخَذْنِي الْقَمَرُ أَخَذْنِي الْقَمَرُ
بَلِيلَةَ قَمَرُ عَ جَسَرِ الْقَمَرُ

بهذا المشهد يبدأ الفصل الأول من المسرحية الغنائية (جسر القمر) من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور على مسرح مدينة بعلبك الأثرية في صيف عام ١٩٦٢، بعد مقدمة موسيقية هادئة بسيطة وقصيرة تتلاءم وانبثاق زهرة الغروب الخجولة من بين ركام الأحجار على جانب نهر شحَّت مياهه واختفى خريزها ليحلَّ محلُّه سكونٌ مطبق يزيد المكان رهبةً والمغيب وحشةً وبروداً.

وبصوت فيروز، الذي ينتظره المشاهدون وقد تهيأت له قلوبهم وعقولهم وصاغياتهم تُعدهم بفيض من الاهتزازات أعمقها والمشاعر أنبلها تحلُّق معها أرواحهم في لقاء صاحبة الإطلالة الملائكية والصوت المخملي والحضور العذب، يدرك الجمهور أنهم مدعوون إلى رحلة شيقة أخرى في عالم الإبداع الرحباني الثري الأخاذ.

تبدأ الصبية المسحورة حوارها المنعم مع مضيفها الشيخ بالتحية بالاسم:

الصبية: سَعِيدَة يَا شَيْخَ الْمَشَايِخِ

ويرد الشيخ التحية مبادراً بسؤال الصبية عمَّن تكون كاسراً حالة الرهبة عنده:

شيخ المشايخ: سَعِيدَة.. مِينَكْ إِنْتِ مِينَكْ ؟

ويستعيد الشيخ هدوءه تماماً بعد أن يولّد طلبُ الصبية إحساساً بالثقة المتبادلة:

الصبية: خَلَّصْنِي يَا شَيْخَ الْمَشَايِخِ

شيخ المشايخ: قَوْلِيلِي شُو قَصَّتْكَ.. تَ عَيْنِكَ ؟

وتعرّفنا الصبية بقصتها في سردٍ نصف غنائيٍّ يصاحبه عدد محدود من عناصر الأوركسترا بلحن ناعم هاديء تسبح نواته فوق أمواج الصوت الكنائسي الساحر لفيروز الشابة ذات السبعة وعشرين ربيعاً

الصبية: مَسْحُورَة أَنَا.. أَنَا هَا الصَّبِيَّةُ

الزَهْرَةُ الْمَسْبُوحِيَّةُ

سَحَرُونِي أَنَا بَلِيلَةَ قَمَرِيَّةِ

زَرَعُونِي عَ الطَّرِيقِ عَ جَسَرِ الْقَمَرِ

عَ الْمَفْرَقِ الْعَتِيقِ وَمَا عَادَلِي خَبَرُ

ما عادلي خَبَرُ
 وَ بَقْشَعِ النَّاسِ
 عَمَّ يَمْرِقُو حَدِّي وَ بَدِّي أَنَا بَدِّي
 حَاكِيُونَ.. لَا قِيُونَ مِدَّهَا إِيْدِي
 وَ سَلَمَ عَلَيْنُ
 وَ مَا فَنِّي حَاكِيُونَ وَ لَا سَلَمَ عَلَيْنُ
 قَبْلُ مَا أَنَا صِيرْ حُكَايَةَ
 كَانَ بَيْنَنَا حَدُّ الْقَنَايَةِ
 غَ سَطَحُو عَرِيْشَةَ قَدَامُو لِيْمُوْنةُ
 كَانَتْ حُلُوْةَ الْعِيْشَةِ قَبْلُ مَا سَحَرُونِي
 وَ حَابَةَ إِرْجَعُ عِيْشَ مِثْلِ النَّاسِ
 عَ الدَّنْيِ إِنْ تَطَّلَعُ وَ إِحْلَمْ بِالْعِرَاسِ
 وَ مَسْحُورَةَ يَا شَيْخَ الْمَشَايِخِ
 خَلَّصْنِي يَا شَيْخَ الْمَشَايِخِ

الصبية إذن ليست سعيدة بحالتها.. فهي رهينة البيئة الجافة التي انتهت إليها بفعل مَنْ
 رصدها فحال بينها وبين النَّاسِ، تَراهم ولا يرونها وتحاكِيهم فلا يسمعونها ويمتليء قلبها
 بالحزن لأنها تتمنى العودة كما كانت من قبلُ واحدةٌ منهم تُعايشهم وتفرح في أعيادهم
 والأعراس.

والشيخ الذي لم ير في ضيفته ما يخيفه، رَأف لحالتها وتساءل بحيرةٍ عمَّا يمكنه فعله
 لكي يخلصها من الوحدة والحزن:

شيخ المشايخ: قِصَّتِكَ غَرِيْبَةٍ وَ حُكَايَةَ حَزِيْنَةٍ
 يَا بُعِيدَةَ وَ قَرِيْبَةَ وَ صَوْتِكَ يُحَاكِينِي
 هَيْكَ بُلَا وَلَيْفُ وَ حَذْرُكَ بَ هَالْعُلُوْةِ
 كَيْفَ بِقُدْرُ كَيْفُ خَلَّصِكَ يَا حُلُوْةُ؟
 الصبية: أَنَا اللَّيْ مَرَّصُوْدَةُ عَلَى هَالدَرْبِ
 مَا بِيَخْلَصْنِي غَيْرَ الْحُبِّ

الإعلان الصَّريح والواضح لحسناءٍ وحيدة في عتمة الغروب وسكونه دغدغت عواطف
 الشيخ فتغيَّرت نبرة صوته وتغيَّر معها لحن الكلام وهو يقول بشيء من الحسرة:

شيخ المشايخ: يا حسرتي ع الحب حثيرنا
و ضاع عهد الحب وكبرنا
بس عندي ابن بعدو شب
ثعي معي بيكون ناطرنا

غير أن الحب الذي قصدته الزهرة الخجولة ليس ذاك الحب الذي يختلف فيه الشاب عن الكبير فلا تكثر الصبية لعرض الشيخ وتغادر المكان في ومضة استفاق معها الحالم مكملاً أرويته وأضغاث ما بقي في أطراف جفونه من صور وقد حلت فيها قساوة أثارتها نسائم الليل الهابط لتوه على الأغصان النعسة وأسيجة الحقول.. ويسرع الشيخ الناهض إلى أصدقائه والأهل يخبرهم بما انفرد عن سواء برؤياه:

شيخ المشايخ: نعو نعو نعو نعو !
أهل جسر القمر: شو هبي القضية ؟
شيخ المشايخ: لاقتني الصبية
الجمع: أيا صبية ؟
شيخ المشايخ: صبية جسر القمر شفتا بعيني
الجمع: صبية جسر القمر شو هالقصة ؟
يمكن هايدا ياللي سمعتو
صوت المية بالقمرية
شيخ المشايخ: ولو ! شفتا بعيني
الجمع: يالله يا شيخ المشايخ خبرنا الخبرية
الشيخ بثقة وتفاخر: صبية جسر القمر يمكن راصدها القمر

"المرصود" في مفاهيم الغيب ومصطلحاته هو من وقع في ساحة السحر الخاضعة لتأثيرات فلكية تضبطها حركة الكواكب ومواقع الأرض والقمر من النجوم وعلاقة كل هذا بفصول السنة وحالة البحار والأنهار. وتشير طلاسـم السحرة والمشعوذين وغيرهم ممن يستخدم الغيب وحكاياته إلى علاقات متنوعة ومتشعبة بين الحوادث والسلوكيات البشرية والنزعات من جهة والدلالات الفلكية وما يفعله (الغيب) في المناخ والطبيعة والأفراد من كوارث ومآس وحوادث ونكبات تستوجب فك طلاسـم السحر وحالته وإزالة مسبباته، والذي قد تتنوع أشكاله عند الأفراد من علل وأمراض وتفريق وقتل وفشل وغيره فيكون المسحور (مرصوداً) أو (مرشوشاً) أو (معقوداً) أو (مشموماً) أو (مربوطاً).

وتخمين الشيخ بأن القمر ربما كان وراء رصد صبية جسر القمر يدلُّ على ظنٍّ مخفيٍّ عند أهل الجسر، ناجم عن تأنيب ضمير سببهِ سلوكُ أهل الضيعة تجاه جيرانهم في القاطع في ما يخص ماء السقاية، بأن القمر غاضبٌ ومياهُ النهر كذلك وقد رصد الصبية ليوبخا الأهالي على فعلهم الأناني المشين.

الجمع:	شُو سِرًّا ؟
شيخ المشايخ:	ما عَرَفْنَا سِرًّا
الجمع:	شو عِمْرًا ؟
شيخ المشايخ:	يَأْوُلْ عِمْرًا
الجمع:	خَبَرْنَا يَا شَيْخَ الْمَشَايِخْ كَيْفُ طَلَّتْ عَلَيْكَ
شيخ المشايخ:	جَايِي لَهَوْنُ.. كُنْتُ مِثْلَ الدَّايِخِ
	وُ هَيْكَ شِفْتَا هَيْكَ
الجمع:	إِجِتْ مَتْنِي؟
شيخ المشايخ:	مَنْ جَسِرَ الْقَمَرِ
الجمع:	وُ رَاجِتْ لَوِين؟
شيخ المشايخ:	ضَاعَتْ عَ حَجَرٍ

حالة الانغماس التي يبدوها المستمعون إلى حكايا السحر والخرافات وقصص الشخصيات الأسطورية لا تعني بالضرورة أنهم في أوقات الجد مستعدون لتصديقها خارج إطار اللّهُو والترّف والتعلّة. وهامهم يشكّكون بصحة ما يقوله شيخهم إذ لا بد لإقناعهم من تفسير منطقيّ تعجز عن توفيره الحكايات:

مجموعة الفتيات:	ما كَيْتْ نَعْسَان؟
مجموعة الفتيان:	أَوْ نَنْفَع شَرْبَان؟
شيخ المشايخ:	يَا جَمَاعَةَ بَعِينِي شِفْتَا بَعِينِي
الفتيات:	شَوْ قَالْتَلْكَ؟
الفتيان:	شَوْ حَكَيْتَلْكَ؟
شيخ المشايخ:	عَ الْحُبِّ حَاكَيْتَنِي هَيْكِي نَدَهْتَنِي:
	يَا شَيْخَ الْمَشَايِخِ أَخَذَنِي الْقَمَرُ
	بِلَيْلَةٍ قَمَرٍ عَ جَسِرَ الْقَمَرُ

وينفضُّ اللقاء ليذهب كلُّ إلى ليلته وأفكاره وتخميناته تتأرجح في هوامشها العريضة أوهامٍ وتخيلاتٍ ترتطم شاعريتها بحيثيات الواقع الذي لا يستطيعون الابتعاد عنه كثيراً فهو

عشاؤهم بعد الجوع وراحتهم بعد التعب وهدوء أعصابهم بعد توتر من هنا وقلق من هناك وهو الغد القادم مع شمس تقترب أشعتها من نوافذهم ومياه سواقيهم وتستحُّهم إلى تناول معاولهم والتوجه إلى الأرض المشتاقة تلبيةً لندائها.

لم تأت حكايا الناس الخيالية وأساطيرهم من فراغ. لقد كانت حصيلة البحث المستمر عن الحقيقة المفقودة، والرغبة الدائمة في معرفة العالم وتفسيره، وكانت السجّل الأولى لإبداعات الناس المحكية في بداية حقبة الوعي وربما تكون قد سبقت كافة أشكال الأدب والفن الأخرى، بعد الرسم والنحت البدائيين على جدران الكهوف والواجهات الصخرية. ولولا أنها لبّتْ إلى حدٍّ كبير حاجة الناس إليها لانقرضت دونما أثر. ولكنها بالفعل لوّنت حياة الناس وأحلامهم وكانت البساط الطائر الذي طارت فوقه خيالاتهم إلى عوالم المجهول والفائق القدرة والبعيد القادر على الاقتراب والقريب الذي يرى ولا يُرى ويسمع ولا يُسمع، يُفقر ويُغني ويحرّك الجبال والمحيطات والكواكب!!

آلاف من السنين مرّتْ إلى أن تكونت الأساطير المنمّقة والمكتوبة والمحكية والمتناقلة بجنكة ومهارة وتشويق.. فكانت الوعاء اللامحدود لتراث الناس والشعوب وتاريخهم والسجّل الواسع الدفّتين لسير الأفراد ذوي المواصفات الخاصة والشخصيات الفعالة والمجموعات النشيطة وكذلك للحروب والحملات وللكوارث والنكبات ولسنوات الرخاء والسلام والبناء أيضاً.

وعلى مر الزمن صارت لهذه الحكايات خصوصية الزمان والمكان فتميزت بها الشعوب والجماعات وغدت برموزها ونسيجها مُلكاً لمبدعيها دون أن يحد هذا من إمكانية الاقتباس أو التأثير المتبادل بين الحكايات المنقولة والمتناقلة في المناطق المتجاورة وتحولت إلى فن يحفّ الجمال به من كل جانب وأدب يستقطب المبدعين والمتلقين وثقافة لا بد من الإلمام بها خصوصاً عندما تتحقق من خلالها الهوية ومقومات الانتماء.

لذا كنا نرى الكبار من الرجال والنساء يحفظون هذه الحكايات ويلقونها على الصغار لتعليمهم ونقل الحكمة والوعي وحسن التصرف إليهم ولتنبيههم للتمييز بين ما هو مسموح وما يعاقب على فعله فاعلوه وكذلك لتثقيف الناشئين في ما من شأنه ضمان التربية الحسنة وشيوع المحبة وروح التعاون بين الناس وكذلك حب الخير والأرض والوطن والندود عنها.

حكاية الصبية المسحورة في جسر القمر والكنز المظمور في ترابها واحدة من آلاف الحكايات التي تكوّن منها أدب الضيعة البدائي وفنّها والتي حملت في فصولها وشخصياتها الكثير من المفاهيم والقيم التربوية والاجتماعية والكثير من الأحلام الملونة عن العدل المفقود والثراء الضائع والمنتظرة عودته. وعندما نقول (أدب الضيعة) لا نقصد حصراً مكانياً بقدر ما

نعني اقتراباً من الإنسان، صانع الحكاية ومستهلكها جيلاً بعد جيل.. فإنسان الضيعة هو الأساس لكونه أكثر التصاقاً بالطبيعة.. ومفاهيم الضيعة التي شكّلت فكر أبنائها أكثر صدقاً وبراءً ونقاءً مما ولّدته الثقافة المدنية المهجّنة.

هذه الحكاية وعشرات غيرها قصّتها على مسامع عاصي ومنصور الرحباني جدّتهما وهما طفلان وشابان وقد وجدا فيها ثراءً أدبياً وأبواباً واسعة للدخول إلى أعماق النفس البشرية وفلسفاتها البدائية الساذجة فكانت المنهل الذي استقيا منه جلّ ما يذخر به وأعمق ما يمكنهما الوصول إليه فتحولت تلك الحكايات إلى مواضيع مألوفة مألوفة أن خرجت إلى النور أعمالاً مسرحية غنائية بقوالب جديدة في عالم المسرح وثائرة في عالمي الموسيقى والغناء على حد سواء وجريئة بلا مثيل في قوة الطرح وعمق التحليل وبعد النظر مما أكسبها مكانة الريادة بلا منازع وأوصلها إلى قلوب الناس وعقولهم في آن واحد.

ونحن، في فانتازيا جسر القمر الغنائية، لا نفرقنا النص ولا الموسيقى كما لا تأخذنا الحركات على الخشبة إلى عالم الخيال بعيداً عن الواقع. هنا تكمن العبقرية الشابّة الجريئة في خروجها عن القوالب الصلبة للمسرح والموسيقى والغناء والتي كانت سائدة وقسرية في بعض الأحيان في العقود الأولى من القرن العشرين وكان الخروج عنها يجلب المتاعب لصانعيه. وربما ساعد على رفع درجة قبول التغيير الرحباني لهذه القوالب استعداداً ملحوظ أبديته نُخب المستمعين والمشاهدين وكذلك الممثلين والعاملين في الأوساط الفنية ومعهم الأدباء والشعراء والموسيقيون، سببه انتشار الثقافة الأوروبية الحديثة ومدارسها الأدبية والفنية وازدياد عدد المهتمين والمطلّعين والعارفين، بفضل تنوع وسائل الاستماع وانتشارها مقارنة مع الحقب السابقة.

يضاف إلى ذلك حظٌ وفير وفرص عظيمة توفرت للأخوين مع بداية تكون الشخصية الرحبانية متمثلة بأساتذة ممتازين تعلّموا فنون العزف والتأليف الموسيقي على أيديهم، شرقية وغربية كلاسيكية، كما أنهما كانا محاطين بعدد الشعراء والكتاب والنقاد والمخرجين المسرحيين وغيرهم ممن خلقوا مع عاصي ومنصور بيئة أدبية فنية لبنانية متميزة وصاعدة أحدثت منذ فتوتها ما يشبه الزلزال في المسرح والموسيقى والغناء وفي ارتباط هذه الفنون بحياة الناس وهمومهم وأفراحهم وآمالهم وفي تطلّعات الشعوب وبناء الأوطان وتحقيق مجدها وعزتها.

وكما أسلفنا، فإن غنائية جسر القمر تضعنا من مشاهديها الأولى في قلب مجتمع يتأرجح الناس في مداهُ الفسيح بين واقعهم بحلوه ومرّه وألوانه وأشكاله، من جهة، وشاعريتهم وخيالهم ومغامرات عقولهم تخوض بلا خوف ولا حدود في عالم المجهول ودهاليزه، من جهة أخرى فكانت فانتازيا نموذجية لجدلية الواقع والخيال.. الحاضر والغيب.

وهذه المسرحية التي تعتبر من الأعمال الرحبانية المتميزة الأولى مع فيروز أثارت في حينها النقاشات المتفاوتة دون أن ينال ذلك من إجماع المشاهدين على نجاحها وتكامل عناصر الجمال فيها. والمشاهدون الذين قدموا لحضور المسرحية الغنائية آملين أن يستمعوا إلى عدد كبير من أغاني مطربتهم الأولى والمفضلة فيروز، لم يقلل من حبههم للعمل وإعجابهم به قلة عدد الأغاني وذلك بسبب اندماجهم بموضوع المسرحية التي لعبت فيها فيروز دور الصبية المسحورة بينما لعب دور شيخ المشايخ الفنان الكبير نصري شمس الدين. ومما لا شك فيه أن (جسر القمر) ليست على درجة الرومانسية التي اتصفت بها مسرحية (موسم العز) مع الفنانة صباح والفنانين وديع الصافي ونصري قبل سنتين، والتي غنى فيها هؤلاء العمالقة أجمل أغانيهم التي أطربت الجمهور، إضافة إلى الكثير من المواويل والمونولوجات والديالوجات والدبكات اللذيذة.

في مسرحية (جسر القمر) ثلاث أغان لنصري وخمس لفيزوز وأغنية لسهام شماس ووصلة من الأغاني الشعبية يشترك الاثنان بأدائها مع الكورس الذي شارك في جميع الأغاني وكذلك في الحوارات. ولكن الحوارات المنعّمة والحديث الشعري المقضى والموزون والذي يؤديه الممثلون إضافة إلى فيروز ونصري بطريقة نصف غنائية لاقى من القبول والإعجاب ما أعطاه قيمة موسيقية تكامل بها تقييم العمل الجميل موضوعاً وأسلوباً وأداءً وموسيقياً وكلماتٍ وأصوات ورقصات جعلت (جسر القمر) عملاً خالداً للعمالقين عاصي ومنصور وفيزوز.

فلنذهب مع هؤلاء في رحلة ممتعة نتعرف فيها على تفاصيل العمل وعناصره البديعة.

ولن تكتمل المتعة ما لم يرافق القراءة استماعٌ جدّي متكرر يتحقق معه الاندماج الكلي في صور وماوراء النص والموسيقا في هذه المسرحية الرائعة.

لأهل لضيعة همومهم بعيداً عن مشاكلهم مع الآخرين. لا يخلو الأمر من خلاف على أرض هنا وعلى دور في السقاية هناك أو على زيجة في تلك العائلة ومحاصصة في إرث غيرها.. تلك هي الحياة ولا بد من قبول مثل هذه الهموم والنظر إليها بروح المرونة الرياضية وبعينين واقعتين، فحيثما وجدت الملكية الفردية تحيط بها انتمائية عائلية أو قبلية لها قوانينها وثوابتها، كانت النزاعات متوقعة. وكما هي العادة في المجتمعات الأبوية فإن الفصل في تلك المسائل من اختصاص الكبير، خاصة عندما يكون هذا الكبير سيداً الضيعة ومالك معظم أراضيتها والمتحكم بأفرادها وصاحب العز والمال والجاه الذي جعله مختاراً الضيعة ومورثاً (مَحْتَرَةً) لأبنائها حقاً شرعياً لا يزاحمه إليه أحد.

رجلان من ضيعة الجسر نشب بينهما شجارٌ بسيط سببه الأرض وثمار أشجارها فلجأ إلى شيخ المشايخ يحتكمان إليه في مشهد دلّله مكانة الشيخ الذي يرضى بفصله الجميع. والقضية تنتهي برسم حدود الملكيات وتحديد الحقوق والشيخ يحل الأمور ببساطة تعود معها الضيعة إلى حالة الفرح والمحبة.

يقصد من هذا المشهد نقلنا من حالة الخيال في مشهد الحوار بين الصبية المسحورة والشيخ إلى حالة الواقع في بساتين الضيعة ويأتي بصيغة كوميدية يؤديها الصديقان البارعان في هذا النوع من المشاهد سبع (فيلمون وهبي) ومخول (منصور الرحباني) والمترافقان في أدوار ومشاهد مماثلة في أعمال مسرحية عديدة سابقة ولاحقة. وبعد أن يدلي سبع بشكواه ويدافع مخول عن نفسه يطالب الأهالي شيخهم بتحديد أرض كل منهما. مفردات الحوار التي تحمل خصوصية لغة الضيعة تتلقفها آذان المستمعين بمتعة ولذة.. حياتهم ملأى بمثل هذه المفردات الملصقة بالطبيعة الساحرة الجمال والغنية الألوان وبهم..

قاموس اللغة الرحبانية الذي بدأت صفحاته الأولى مع اسكيتشاتهم في نهاية الخمسينيات كبر مع الأيام وغاصت مفرداته أكثر فأكثر في تراث اللبنانيين ومفاهيمهم وحياتهم وأعمالهم وطقوسهم وفي روحانياتهم أيضا. لقد أحيا هذا القاموس آلاف المصطلحات والتعابير والأمثال والتسميات والرموز وأسماء الأشخاص والضيع والحارات وعناصر الطبيعة ومحاصيلها ومنتوجاتها.. ففي (موسم العز) سيل من المفردات التي كان الأدباء يخشون عليها من النسيان والانقراض لما تحمله في مواضعها الصحيحة من رومانسية وصدق.. وفي حواراتها وأغانيتها، على سبيل المثال وليس الحصر، معظم ما يتعلق بفن قزّ الحرير في كافة مراحلها من مفردات جميلة. وفي جميع الأعمال الأخرى، في حواراتها كما في أغانيها، يذكرنا الرحبانيان وفيروز والآخرين بأعشاب البرية ونباتاتها الفاخرة منها والمتواضعة وحيواناتها وطيورها وأزهارها ويمكوّنات البيوت القروية والحقول ومصطلحات الطقوس والعادات ضمن منهجية متكاملة جعلت هذا الأدب خالداً ستبقى أجيال عديدة تتمتع بالتحليق في رحابه البديعة.

وفي حوارات (جسر القمر) كما في (موسم العز) و (الليل والقنديل) و (ناظورة المفاتيح) وغيرها وغيرها تداعب هذه المفردات على الأخص مسامع أولئك الذين تمتد جذورهم إلى القرى الفلاحية والمزارع والمناطق الجبلية الرائعة الجمال. فهذا الشيخ يحدد لسبع ومخول (رزقهم) باعتماد (شُبُوق العفص) و (الحفافي) و (جفت الطيُون) و (الهبشة) و (محقان المي) و (المطل)..

لابد من الاعتراف لكتاب وشعراء العامية اللبنانية ومسرحييها وعلى رأسهم الأخوان ومن حولهم بفضلهم الكبير في حماية اللهجة اللبنانية ومفرداتها الخاصة وتعابيرها الجميلة وإبراز العلاقة الجوهرية والشاعرية بين الفرد اللبناني ومجتمعه وتراثه الفكري والثقافي من جهة والطبيعة اللبنانية بمنآخها المعتدل ذي الفصول الواضحة وتضاريسها الرائعة الجمال والمتنوعة وغطائها النباتي الساحر وزرقة بحرها وسمائها وشموخ قمم جبالها وأرزها ومواسمها الطيبة الخيرة، من جهة ثانية. وقد تمّ هذا الإبراز عبر أرقّ الكلمات وأعذب الألحان وألطف الصور وأجمل الإبداعات الفنية والأدبية زينت رفوف المكتبات وخشبات المسارح والشاشات السوداء والفضية ومهرجانات الشعر والرّجل والقصة والمسرح بأنواعه والبرامج التلفزيونية المتنوعة

وغيرها وغيرها.. وأصبحت المفردات والتعابير التراثية اللبنانية التي كانت مهددة بالنسيان عمادَ اللغة الفنية والأدبية تحمل المشاهد والمستمع والقارئ إلى بقايا صور حُفرت في قلب الذاكرة من زمن الالتصاق بالضيفة والطبيعة والأهل وغلبة البساطة والوجدانية والغيرة والطيبة.

ولنا أن نقول أن عملاً كهذا سيسجله التاريخ وسامَ بيئة لصانعيه.

أمام إلحاح سبع يطالب أهل الضيفة شيخ المشايخ بوضع حدٍ فاصل بين أرضه وأرض مخول درءاً للخلاف فيطلب الشيخ حجراً يضعه علامة يرضى بها الجميع في حركة تدلُّ على ثقة لا تزعزع بالشيخ:

شيخ المشايخ: اعطوني حَجَرًا يا أَهْلَ ضِيعَتِنَا
أهل الضيعة: هاأَيُّدا الحجر يا شيخ شو بَنَقُول؟
شيخ المشايخ: هَالْحَجَرُ هَاأَيُّدا علامِتِنَا
يُمَيِّزُ أرض سبع وأرضُ مخول

وإعلاناً عن الرضى وزوال التوتر يحيي الجمع شيخهم وحامي ضيعتهم بمقدمة تستهضه ليغني أغنية رائعة من كلمات الأخوين رحباني وألحان فيلمون وهبي تؤديها فرقة الدبكة إلى جانب الشيخ - نصري شمس الدين:

الناس: / تَحْيَا يا شيخ المَشَايخ يا حامي ضِيعَتِنَا
تَحْيَا يا شيخ المَشَايخ يا بَيْرَقْ دِيرَتِنَا / (٢)
هدُوني هدُوني عَيْنِيهَا سَحَرُوني
يا إِمَّ الْفُسْتَانِ الزَّهْرُ بَخْبِيْنِكِي بَغِيُوني
نصري: وَهدُوني..

الجوقة تعيد الكوبلة ممهدة للشطر (الفصن) الأول والذي يشير إلى حالة تفاخر الشيخ بوفرة المياه الطيبة المتدفقة من نبع ضيعة:

نصري: قَلْتَلَا مَارَقْ عَطُشَانِ وَمَافِي مِينْ يَسْقِيْنِي
عَطِيشْنِي بَرِيقْ وَمَلِيَانِ مَشْعَشَعْ مِثْلَ الرِّينَةِ
وَمِنْ مِيَّاتُو الْحِلْيَانِينِ اللَّيْ فِيْهَنْ نَسْمَةُ صَنْيْنِ
الجوقة: مِنْ مِيَّاتُو..
نصري: شَرِبْتُ شَرِبْتُ شَرِبْتُ شَرِبْتُ وَمَا كَانَوْ يُكْفُونِي
الجوقة: هِدُونِي هِدُونِي..

وتستمر الدبكة الرائعة على لحن الأغنية وتلويناته ترعاها الأوركسترا الرحبانية المتميزة
مهيئة الأسماع لاستقبال الغصن الثاني:

نصري:	كانتْ عَمْ تَغْزُلْ عَ الباب	وَتَلْعَبُ صابِيعاً
الجوقة:	طَلَّ الْهُوَا نَقْفَةً وَغَابَ	عَ هَاكِ التَّطْلِيعةِ
نصري:	وَلَمَنْ قَالَتْ لِي شَوْ بَاكَ	وَاقِفْ بِخَيَالِ الشَّبَّابِ
الجوقة:	لِمَنْ قَالَتْ لِي..	
نصري:	قَلْبِيلاً جَابِيْلِكَ قَلْبِي	قَالَتْ لِي مَمْنُونَةٌ
الجوقة:	هَدُونِي هَدُونِي..	
نصري:	عَ بَوَابِهَا الْمُخْضَرَّةِ	قَلْبِي رَايْحُ جَابِي
الجوقة:	هِيَ تَنْطَلَعُ مَرَّةً لُبْرَةً	وَمَرَّةً عَ الْمِرَايَةِ
نصري:	وَتَقْلِي رَحْ بِيْشُوفُوكِ	النَّاسُ وَبُكَرُهُ بِيْلُومُوكِ
الجوقة:	وَتَقْلِي..	
نصري:	قَلْبِيلاً أَنْ شَافُو عَيْنِيْكَ	مِشْ رَحْ بِيْلُومُونِي

وتعيد الجوقة وهي تخرج مع نصري لازمة الأغنية ويتخامد الضوء معلناً انقضاء نهار آخر
بينما يدخل سبع بطريقته المرحية يردد بصوتٍ منخفض، حرصاً على عدم إثارة أي ضجيج من
شأنه كشف ما يقوم به: (هَدُونِي هَدُونِي..) وكأنه يريد أن يحيي الجمهور الذي استمع إلى
أغنية جديدة من ألبانه وصفق لها طويلاً.

كان سبع الذي نما في نفسه الطمع والأنانية يخطط للتلاعب بما قرره الشيخ فيما يخص
الحد الفاصل بين أرضه وأرض مخول.. وهاهو يقترب من الحجر الذي وضعه الرجال بناءً على
طلب الشيخ فيربطه بحبل ويتوجه إلى ناحية أرض مخول يشده كي يزيد من مساحة أرضه..
في نفس الوقت نرى مخول يقوم بنفس العمل ويشد الحجر بعيداً عن أرضه.

وبينما الإثنان منهما كان ويشدان نفس الحجر في العتمة المطبقة دون أن يرى أحدهما
الآخر، يأتيهما صوت الفتاة المسحورة تماماً كما سبق أن سمعاه من الشيخ:

الصبية:	أَخَذْنِي الْقَمْرُ	أَخَذْنِي الْقَمْرُ
	بَلِيلَةَ قَمْرُ	عَ جِسْرِ الْقَمْرُ

يسبب هذا الصوت المجهول ذعر سبع ومخول فيترك كل منهما حبله ويهرب عكس اتجاه
الآخر بينما تطل الصبية المسحورة شبحاً برداء خاص وسحنة غريبة وهي التي ترى الناس ولا
يرونها، فتبدأ بعد مقدمة موسيقية قصيرة (دولاب) أغنية هادئة رومانسية لا تخلو من
الشكوى من حالة الناس الذين يتقاتلون في حين يضيء سهرياتهم الجميلة قمر سخي لا يفرق

بين غني وفقير.. فلماذا الاقتتال إذن والأرض واسعة وتُتسع للجميع.. أمّا هي وحبيبها فلا تهمّهما الأشياء ويكفيهما ضوء القمر!

فيروز: القمرُ يَبْضُوِّي عَ النَّاسِ وَالنَّاسُ بُيْتَقَاتُلُو
عَ مَزَارِعِ الْأَرْضِ النَّاسِ عَ حُجَارِ بُيْتَقَاتُلُو
نَحْنَا مَا عَيْنَا حَجَرُ لَا مَزَارِعَ وَلَا سَجَرُ
إِنْتِ وَأَنَا يَا حَبِيبِي يَبْكَفِينَا ضَوْ الْقَمَرُ

يعيد الكورس الدولاب من نفس النغمة تمهيداً للبيت الثاني:

القمرُ يَبْزُورِ الطَّرَقَاتِ يَبْشَعُشِعُ كُلَّ الدُّنْيَا
يَبْضُوِّي بِالسَّهَرِيَّاتِ عَ الْفَقِيرِ وَ عَ الْغَنِيِّ
وَنَحْنَا مَنَحَبَّ السَّهَرِ وَ عَ دَرْبِ اللَّيْلِ السَّفَرِ
إِنْتِ وَأَنَا يَا حَبِيبِي وَبِرَافِقِنَا ضَوْ الْقَمَرِ

تكرر الأوركسترا الفاصل الموسيقي أكثر تلوناً تبرز فيه الوترية

/ قَالَوْلِي الْبَلَابِلُ صَبْحِيَّةُ هَالْحَقُولُ وَسَاعِ
وَالدُّنْيَا بِشَاعِ نِيَالِ اللَّيْلِ يَبْزَجُ عَشِيَّةُ
وَ عَ كُلِّ الْبَوَابِ يَبْتَلَا قِي بِصُحَابِ / (٢)
تَعَا يَا حَبِيبِي مَعُ طَيْرِ الْغِيَابِ
بَقْعُدْ عَ هَالْبَابِ غَرِيبُ وَ غَرِيبَةُ
غَرِيبُ وَ غَرِيبَةُ غَرِيبُ وَ غَرِيبَةُ
و الْقَمَرُ يَبْضُوِّي عَ النَّاسِ..

وفي نهاية الأغنية تؤدي الأوركسترا خاتمة موسيقية من نفس النغمة تصاحب اختفاء الصببة المسحورة متخادمة أمام المشهد التالي، الذي يؤكد ما أثار احتجاج الصببة على الناس.

يؤكد هذا المشهد إدراك المفكرين عاصي ومنصور للتماثل في السلوك الأناني في بيئة تتكسر فيها الملكية الخاصة في حلقات المجتمع وشرائحه. فسبع ومخول اللذان يقودهما الجشع والأنانية إلى قطع الماء عن أهل القاطع وتقصيد المواقف العدائية تجاههم يكيدان لبعضهما أيضاً ويلجآن إلى التحايل طمعاً في شبر آخر من الأرض.

ويزيد من تأكيد بُطلان هذا السلوك وانتفاء المحبة فيه وانعدام الانسجام بينه وبين الطبيعة الصادقة الوديعة ظهور الفتاة المسحورة في الوقت الذي كان الشريران يشدّان الحجر

باتجاهين متعاكسين لتقول بعدها (عَمَزَارِعُ الْأَرْضِ النَّاسَ، عَ حُجَارٍ بِيْتَقَاتُلُو) في حين أن الأرض واسعة (هَالِحَقُولُ وَسَاعَ، وَالْدَنِّي بِشَاعَ) وأن القمر يلقي بضوئه على كل الناس (بِيضُوِّي بِالسَّهْرِيَّاتِ عَ الْفَقِيرِ وَ عَ الْغَنِيِّ) وأنها وحيبها لا يملكان أرضاً ولا مزارعَ ولا شجر وأنها يعيشان الطبيعة ويكتفيان بالقمر (بِيَكْفِيْنَا ضَوْ الْقَمَرِ)..

أجل.. فالفكر الرحباني الإنساني أراد أن يثبت منذ أكثر من أربعين سنة أن الطبيعة تقف مع العدل وأن انتفاء العدل وما يرافقه من صفات وشروط يعادي الطبيعة ويقاوم قوانينها.. وعلى عكس ما يردده ويريد دوما إثباته معادو الفكر الاشتراكي الإنساني بأن صفات الناس الأنانية والتي تعشق الملكية والتميز والخصوصية المطلقة تعكس طبيعة البشر الفطرية، فإن الفكر الرحباني العميق والمدرک لأعماق النفس عند أوسع نطاقات بني البشر بعيداً عن الحالات الخاصة التي تنتفي فيها الحرية، يثبت لنا وحدة الإنسان والطبيعة ويؤكد أن الإنسان الحر الطبيعي أكثر ميلاً للعدالة والمساواة والمحبة والقبول بالملكية العامة وبالعامل الجماعي المشترك والتعايش السلمي. لذلك رأينا الصبية المسحورة التي تمثل الطبيعة مستاءة من ابتعاد الناس عن طبيعتهم (القمرُ بِيضُوِّي عَ النَّاسِ، وَالنَّاسُ بِيْتَقَاتُلُو (!!!!)).

سنقرُّ بعد هذا بأننا بقدر ما نساوم في قضايا العدل والمساواة والمحبة ونقاوم الفكر الداعي لسوادها بقدر ما نبتعد عن الطبيعة.. وعناصرُ الطبيعة وكائناتها الأخرى أكثر ميلاً للسلم والتعايش (قالولي البَلَابَلُ صَبْحِيَّةٌ: هَالِحَقُولُ وَسَاعَ وَالْدَنِّي بِشَاعَ).

تشير الحضارات الإنسانية وسجلات التاريخ البشري إلى أن الشعوب التي تتسم ثقافتها بالميل الصادق إلى الطبيعة والتمسك بسلوك وعادات الالتصاق بها كانت أقلَّ عنفاً وصراعاً مع الغير وأكثر حفاظاً على العلاقات الإنسانية والسلم والمحبة. وحتى شعوبنا القديمة من بابل إلى مصر كانت تحتكم في تمييز العدالة من نقيضها إلى الرموز الطبيعية والكونية. ولعل اختيار الرحبانين للقمر، رمزاً للخير ووسيلةً لحلّ العقدة الدرامية، أطروحةٌ من هذا القبيل.

ولكن الثقافة المبنية أصلاً على الملكية الخاصة وعلى تبرير الجشع والأنانية وتحويلهما إلى قضية (الأهالي) سعيًا لحشدهم وجرّهم إلى التضحية بالعلاقات الحميمة مع أقاربهم وجيرانهم وبالسلم والطمأنينة من أجل الحفاظ على مصالح مستغليهم، هذه الثقافة توفر الفرصة لمزيد من التوتر والتصعيد، لذا نرى أصحاب تلك المصالح وذاك النفوذ حريصين على تبنيها وتمييتها ورفع درجة التعبئة من خلالها.

هاهو (صالح) الابن البكر لمختار القاطع يصل ساحة ضيقة الجسر وعيناه تفيضان بالغيظ وفمه يجهر بعبارات التحدي والتهديد والوعيد وفراًعته بيده جاهزة للقتال.. بينما تلقاه إحدى فتيات الضيعة (هيفا) مستكرة قدومه العلني وتحديه الصارخ الصريح، فيدور الديالوج الشعري الإلقائي التالي:

- صالح: نحننا من أهل القاطع جينا لهالحي
بدنا نحكي ونشارع سقي المي
- هيفا: يا صالح وثك جايي وبعيونك شر
- صالح: جايي إني الحكاية
- هيفا: سرب بالسّر !
- لولا عرفت ضيعتنا إنك بالحي !
- صالح: بعرف.. بدنا حصتنا من سقي المي
- هيفا: لا نخلي القصة تكبر وتهز جروح
- صالح: إن ما كبرت ما بتصغر
- هيفا: يا صالح روح
- بين ضيعتنا وضيعتك في أكبر تار
- صالح: ورح بيصير بديرثكن تارات كتار
- ما جينا حتى نرجع قوليلن هيك

نبرة قاسية في كلام (صالح) تدل على حقد سببته المعاناة الناجمة عن احتكار أهل الجسر بزعامه الشيخ وابنه (شبلي) لمياه النهر وقطعها عن أهل القاطع. ويدل الحوار مع هيفا في ساحة الجسر التي وصلها صالح متحدياً يريد التفاوض مع رجالها في حق ضيعته بحصة من المياه، يدل على وعيها وحذرها للذين يمثلان حالة نساء القرية تجاه هذا الواقع السيء.

يمثل دور صالح الفنان والمطرب جوزيف عازار صاحب الصوت الصادر الخاص الملائم لأدوار الجدة والمواجهة والتحريض على المقاومة والصمود.. لذا فقد اختير لأداء عشرات الأغاني الوطنية والعسكرية والأناشيد الثورية وعمل مع الفرق الرحبانية في أعمالها المتعددة.

هيفاء التي تعرف ما يمكن أن تتمخض عنه مواجهة محتملة بين الرجلين تنصح صالح ورجاله بالابتعاد وتحاشي الصدام (يا صالح روح) بينما ينطلق الرجل من عنجهية ذكورية (إن ما كبرت ما بتصغر) و(ما جينا حتى نرجع قوليلن هيك)..

ما فوّت الرحبانيان فرصة لتصوير خصائل المسالمة والتسامح والمحبة التي تتفوق بها النساء على الرجال في المجتمع الذكوري الفارق في السلطة الأبوية المناسبة لسيطرة الملكية الخاصة وأسيادها وفي مفاهيمها الرجعية وتقاليدها القاسية. على الدوام كانت النساء تُشَدْنَ السلام والتعاون وتدعين إلى التفاهم بالكلام ونبذ العنف والحقد والكراهية واستبدالها بالمودة والإلفة والتعاون من أجل الخير والمسرّة.. فالفكر الرحباني ينظر إلى المرأة على الدوام بقدسية الأم والأخت والابنة والجدة والمرأة المناضلة في سبيل الحرية والسلام وسواد العدل والمحبة.

ولكن غريزة الملكية وما يرتبط بها من جشع وأنانية ورغبة متصاعدة في التميز عن الغير وما يتطلبه تحقيق هذا التميز من تكريس للروح العدوانية وخلق حالات التوتر واستخدام وسائل العنف والتشجيع على الاقتتال والمقاطعة.. كل هذه ينمّيها عند الرجال أصحاب المصالح فتعمُ الكآبة والحزن عند النساء اللواتي ليس لهن مثل تلك النزعات ولا هنّ شديداً الحرص والتعلق بالملكيات الفردية كما نرى عند الرجال، ونجدهنّ يتضرعن طلباً للسلام ويستجدين الرويّة والحكمة واستخدام العقل من رجالهن. صور تلك النساء في كفاحهن من أجل السلام والمسرة تمتليء بها مشاهد الأعمال الرحبانية وهي تتال إعجاب الجمهور الرحباني التقدمي الذي تغلب عنده، رجالاً ونساءً، الرغبة في التخلص من سلبيات الحضارة الذكورية وفكرها. وما من شك بأن الفكر الرحباني ترك أثراً تربوياً بالغاً في عقليات ومفاهيم الأجيال الثلاثة التي عاصرتة على مدى نصف قرن من الزمن الشديد التلون.

في التفاتة من هيفا إلى ناحية الشرق ترى شبلي قادمة فتتابع تحذيرها لصالح:

هيفا: فِرْعَانَةُ إِنَّكَ تَبْرُكُوعُ وَتُروُحُ عَلَيَّكَ

شبلي جايي يا صالح لا تُعَانِدْ فِلْ

صالح: مِنْ هَوْنِي مَنِّي رَايَحْ تَدْ شَبْلِي يَطْلُ

هيفا: شَيْخُ الْإِمَشَايَحْ بِيُو رَوَقَهَا شَوِي

و شَبْلِي يَارُكِيْزَة حَيُو مَا فِيكَ عَلَيَّ

صالح: حَكِيكَ لَوْلَا مَا تُكُونِي بِنْتُ مَا انْقَالَ

بِدِّي رُجَالُ يَلَاقُونِي.. جِيْبِيلِي رُجَالُ

أَنْ كَانَ بِيُو شَيْخُ وَرَافِعُ لِلْعَزْ بَنُود

بِيِي مِخْتَارُ الْقَاطِعِ وَضِيَاعُ الْجُود

جِيْتِ تُمَرُجَلْتُ وَ رَايَحْ . قُولِي لُ هَالْدَار

قُولِيْلُنْ إِنْو صَالِحْ رَايَحْ شِي نَهَارُ

يفادر صالح وقد شفى غليله عبر رسالة التهديد التي أراد أن توصلها هيفا إلى أهلها وإلى شبلي تعبيراً عن عنجهية وتحذير وكبرياء.. دون أن يفوت فرصة التفاخر بذكوريته (بدّي رجال يلاقوني.. جيبيلي رجال).

ويصل شبلي ورجاله يحملون العصي وقد تجهمت وجوههم وتطاير الشرر من عيونهم رغبة مكبوتة في اقتتال (بطولي) لا يحلو لهم العيش إلا بالحديث عن مثله !

شبلي: شو قال ؟ تَمَرَدَ وانْفَرَا
 هيفا: لا يا شبلي كفيْنَا الشرَّ
 شبلي: وينو ؟
 هيفا: سَرَبَ عَ الجَرْدِ
 شبلي: بسيطة.. مُبْتَلاَقِي بَعْدُ

يقوم بدور شبلي الفنان شبل بعقليني الذي يشترك مع سميرة بعقليني في تصميم وإدارة فقرات الرقص والدبكة الشعبية في هذا العمل وفي أعمال أخرى مثل (الليل والقنديل) و(بياع الخواتم) وغيرها وقد تجاوزت نسبة مشاركتها في مسرحيات الأخوين رحباني ٢٠ بالمائة إلى جانب سيمون عون وعبد الحليم كركلا.

إلى المشهد التالي تنقلنا الأوركسترا عبر ألحانها الرائعة تؤديها الوترية مع سولو الكمان الشرقي ومصاحبة وتناوب القصب ومساندة الآلات الإيقاعية، فتطربنا باللحن التراثي البدوي الراقص (تحت هودجها) وبقامات الفتيات الفاتحات في (رقصة الجرار) محطة استراحة قصيرة تبعدها قليلاً عن حالة التوتر التي عشناها في المشهد السابق مع صالح وشبلي. عاصي ومنصور ومعهما المخرج الكبير صبري الشريف يضعون أنفسهم دوماً مكان المشاهد ويحددون من هناك حاجاته المتنوعة والمتغيرة مع تسلسل الدراما فيقدمون له بسخاء ما من شأنه الاستمرار في جذبه وضمأن غبطته وسلواه في فواصل ترفيهية تشدُّ من حبكة النسيج ولا تخرج عن إطار الوحدة الفنية. والراقصات هنَّ صبايا الضيعة تملأن جرارهن وتتمايلن بأجسادهن ترفاً ودلعاً أمام الفتيان رواحاً إلى العين وإياباً إلى البيت الذي ينتظر الماء العذب.. نعمة الطبيعة وسخاءها.

التطوع الرحباني النبيل لإحياء التراث المتناثر والمهدد بالضياع رافق مرحلة الانطلاقة واستمر إلى فترة منصور والقرن الحادي والعشرين تستلمه من الأخوين أياد تلذذت الاستماع والمشاركة في جمع ألحان وكلمات وحيثيات أغان تراثية جميلة وإعادة صياغتها تنقية وتهذيباً وإثراءً وتجميلاً. وتناقلت، معاصرة للحقبات الرحبانية ومتأثرة بها، الجهود الكبيرة لعشرات الفرق والمعاهد والمدارس الفنية العربية لتتحف المكتبات بكميات كبيرة من الأغاني والألحان الفولكلورية الغنائية والراقصة من مختلف الأنماط والأشكال فأعادت إلى الذائقة الفنية العربية قدرتها على التمتع العميق بالأصالة والذكريات ألذها والاختلاجات أشجها والأنغام أعذبها وأكثرها روعة.

في الأعمال الرحبانية اللاحقة سنستمتع بعشرات الأغاني والمقاطع والفواصل والموشحات والمونولوجات والديالوجات التي استقى أصولها عاصي ومنصور من التراث المحفوظ في حياة الناس وطقوسهم وأفراحهم وأثريها بالإبداع الرحباني الخلاق.

بخروج الراقصات بجرارهن ينفضُ النهار بغروب شتويّ بارد ودَّعتُ فيه شمسٌ باهتة تلال
الضيعة ومنازل القاطع العالية وقد سحبتها غيومٌ رمادية توشَّحت بأرجوانيّ حزين.. ويبدأ نهارٌ
جديد بشمس جديدة أضاءت أولى خيوطها عينَ الجسر إذ تملأ ورده جرَّتْها بمياه الصباح النقية
الباردة..

سكونٌ صباحيٌّ لا يقلقه سوى صوت العصافير تعبّر عن سعادتها بدفء شمس الربيع الفتّي
الواعدة أهالي الضيعة بالخير وأغصانَ أشجارها بما يحثُّها على التفتح أوراقاً نضرة وأزهاراً
وثماراً طليّبة.

وبينما تهم ورده بحمل جرَّتْها المملوءة بالماء تفاجئها صديقتها من القاطع (جميلة) وقد دفع
بها الحنين إلى المغامرة واختراق الحدود لرؤية صديقات وقريبات ازداد إليهن الشوق في مناخ
القطيعة والعداء بين رجال الضيعتين.

لوردة عمّةٌ في القاطع أبعدتها الحال السيئة عنها وطال الزمان دون أن يكون بينهما لقاء..
وهاهي ترسل مع جميلة شالاً لوردة (جاييتُك شال من عمّتك مغزول بأيديها)، استذكّاراً لأيام
المحبة والسعادة بينما تستفسر ورده عن حال أهل القاطع بالنسبة للمياه (وكيفكُن بأنمي؟).
وإذ تخبر جميلة صديقتها ورده بما هم عليه من عطش وجفاف ومعاناة (أكّلت الشمس حُقولنا
وما عاد عنّا فيّ) تحزن الأخيرة وتعبّر عن استنكارها لما يقوم به رجال ضيعتها الذين يتمتعون
بالمياه ويحرمون أهل القاطع حتى من ما يزيد عن حاجتهم ويسيل بطراً وضياعاً فوق الأراضي
المشعبة! (والمي هوني رائحة ع الأرض.. أيمنّي رخ نخلص من البغض؟).

وتخبر جميلة صديقتها ورده كم تحبها عمّتها وتذكّرها وتتذكر الضيعة التي يغمر قلبها
الشوق والحنين إليها وإلى أهلها. أما ورده فتقول (ياريت فيّي روح أعملها زيارة قبل ما تتعب
وتُصير ختّيار) ثم تقدم لجميلة جرَّتْها المملوءة بمياه نبع الجسر طالبة حملها لعمتها كي
تشرب وتحنّ لطيبتها وتودع الفتاتان بعضهما البعض وتفترقان.

تلعب دور (جميلة) الممثلة إلهام الرحباني ثاني الأخوات الثلاثة لعاصي ومنصور والياس وقد
اشتركت ممثلة في أعمال سابقة (حكاية الإسوارة) و (موسم العز) وأخرى لاحقة (الليل
والقنديل) و (بياع الخواتم) و (أيام فخر الدين).

إلى المشهد التالي مروراً فوق الزمن تُشعّرنا به الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي سُجلت في
معظم أعمال الأخوين رحباني لصديقهما الذي رافقهما مخرجاً ومصمماً للإضاءة صبري
الشريف، يدعو منادٍ باسم الشيخ أهالي الضيعة إلى التجمّع في ساحتها لحضور جلسة
(تحضير) يقيمها ضارب المندل الذي استقدمه الشيخ أملاً في الوصول إلى سرّ الصبية
المسحورة التي ظهرت للشيخ، والكنز المخبأ الذي يحلم به أهالي الجسر.

المفادي:

يا أهل هالضيعة.. يا أهل هالضيعة

شيخ المشايخ قال دَ تَجْمَعُو

واللَّيْلَةُ حُكَايَة سحر

جايب معو ضريب مَنْدَلْ

دَ تُشوف كيف الصَّبِيَّة طَلَعَتْ وَحَكَيْتْ معو

وريثما يأتي ضارب المندل ومُضيفه الشيخ يهْمُ الفتيان بالذهاب إلى الساحة ولكن سبع
ينبري بصوته العالي (أنا مش رايح) ويسأله عبدو (شو في؟) فيجيب معاتباً رجال الضيعة الذين
اختفى أثرهم عندما قدم إليهم صالح ورجاله (مَنْ القاطع إجا صالح.. وَيْنُ كُنْتُو ما بِيْنْتُو ؟)
ويحمس الشبيبة على الرد على الاقتحام بالتوجه إلى القاطع إثباتاً للمرجلة! (يالله.. هَيْدَا يَزْمَكْ
يا مخُول)، في إشارة إلى نزعات التصعيد التي يتطبع بها المرتزقة حول الملاك وأصحاب
الأراضي والنفوذ والتي تضمن بقاء حالات التوتر يعيشون ويرتزقون في ظلّها.

يخرج سبع ومخول وعبدو وفتيان آخرون نجح سبع في تحريضهم في حين يتجمع شباب
وشابات في الساحة تلبية لدعوة الشيخ متعطّشين لمعرفة ما سيصل بهم إليه ضارب المندل في
هذا المساء المقلق وغير العادي وهم يرددون بقالب تظاهري قصير الجمل وبنبهة لا تخلو من
القلق برعاية عالية القدرة التصويرية من الأوركسترا:

الفتيات:

بدْنَا نَعْرِفْ.. سَرَّ الإِشْيَا

شو اللِّي مُخْبِيَا..

شو اللِّي بُهَالْعَنَمَة بِيْرَفْرِفْ

نَحْنَا جِيْنَا دَ نَعْرِفْ

الفتيان:

بدْنَا نَعْرِفْ.. لَمَّا مَنِعْمِي مِين اللِّي بِيْوَعِي

وَيُنْصِيرُ يَدْبُكْ يَدْعَسِيه مَانَّا مَسْمُوعَة

الأهالي هنا يحاولون استغلال الفرصة الذهبية التي وفّرها لهم الشيخ والاستفسار عن كل
ما احتارت أذهانهم بحثاً عن تفسيرات له والذي تناقلته الأجيال دون أن تفك أسرارَه وخباياه.

الفتيات:

والطَّاحُونَة الُمْدَرِي وَيْنُ وَمَانَّاشْ مَقْشُوعَة

وَبِيْهْدُرْ بِاللَّيْلِ وَتَبْكِي

وَصُوتَا بِيْخَوْفْ

بدْنَا نَعْرِفْ

الفتيان:

لَيْشْ

مَنْيْنْ

لَوِيْنْ

وَشُو هِيِي

كيف بَبِيدَا

وَكَيْفْ بِيْخَلْصْ

كُلَّ الْخَبْرِيَّة

والإِشْيَا

الْبُتْصِيرْ تَرَاقِبْ

خَلْفَ السَّهْرِيَّة

الفتيات:

وَشِرْدَانِيَة بِحَرَّاش اللَّيْلِ

وَمِمْدَرِي شُو ثَقَطْفْ

الفتيان: بدُّنا نَعْرِفُ.. سرِّ الأشياء.. معنى الأشياء

شُو اللَّيِّ مَخْبِيًّا

شُو اللَّيِّ بِهَا الْعُتْمَةُ يَبْرُفُفُ

بَدُّنا نَعْرِفُ

نحنًا جِيئنا نَعْرِفُ

الشيخ: يالَّه يا ضَرِيبَ الْمُنْدَلِ

الفتيات: خَبَرْنَا الْقِصَّةَ السَّحَرِيَّةَ

الشيخ: يالَّه يا ضَرِيبَ الْمُنْدَلِ

الفتيات: تَعْرِفُ سِرَّ الْحَبِيبَةِ.. نحنًا وَالسَّهْرَةَ عَمَّ نَسْأَلُ

يالَّه يا ضَرِيبَ الْمُنْدَلِ

عادة اللجوء إلى ضرب المندل وقراءة الكف والتبصير والتنجيم واستطلاع المستقبل وفكّ السحر وتحضير الأرواح قديمة وتعود إلى الآلاف الماضية من سنين حضارات الفراعنة ومابين النهرين والهند والصين وأفريقيا والمكسيك وغيرها. ولم يحلّ العلم وتطوُّره وتعدُّد وسائله وارتفاع نسب المتعلمين وكذلك محاربة العلم والحركات التقدمية والإنسانية لها من استمرار العديد من مظاهر السحر وتحضير الأرواح سواء لدى الشعوب المتخلفة أو في العالم المتحضّر. وما هو أكثر شيوعاً من هذه المظاهر يتمثل في عادات بسيطة تبدأ بقراءة فنجان القهوة أو الكف وتعتقد أشكالها الحادة إلى المعالجة القاسية لحالات مرضية أو مشكلات، فردية على الأخص، يقوم بها أشخاص ذوو مواصفات معينة غالباً دون إطار قانوني. وقد نستغرب ما يسجله التاريخ الحديث من ارتباط أحداث كبيرة ولجوء شخصيات معروفة إلى السحرة ومحضري الأرواح يَنشُدون تفسير الغموض أو الأسرار التي تعذر كشفها بالوسائل المدنية والتنبؤ بما يخبئه المستقبل. ففي عهد روسيا القيصرية أواخر القرن التاسع عشر تمكن الراهب الخارج عن طاعة رؤسائه (غريغوري يوفيموفيتش - راسبوتين) من إقناع عدد هائل من الرجال والنساء، وجُلُّهم من داخل البلاط القيصري أو حوله، بأنه الساحر القادر على فعل ما لا يفعله الآخرون من كشف الأسرار والشفاء من الأمراض وربط السحر وفكّه وتقديم النصيح وأنه يمتاز عن الآخرين بارتباطاته السماوية.

وكان له ذلك النجاح بعد أن أخضع نفسه إلى تاريخ من القهر والتعذيب النفسي والتجويع والانعزال ودراسة السحر وعلوم التنويم والتأثير الإيحائي مما منحه القاعدة الصُّلبة لممارسات لم يفلح رافضوها في استخدامها لمحاكمته. وقد أوصلته مغامراته مع سيدات وسادة في قصور البلاط القيصري إلى درجة من المجد جعلت منه شخصية لامعة تحمل اسم (راسبوتين) الذي يعني (الفاجر) والذي نسي الناس معناه المثير أمام المجد الذي حصده صاحب هذا الاسم.

الكثيرون كانوا يؤمنون بوجود علاقة بين راسبوتين والشياطين والجنّ.. وكثيرون من القادة في العالم لجأوا إلى شخصيات من هذا النوع عندما حاصرتهم ظروف حرجة أو تعرضوا إلى ضغوط وتهديدات متنوعة.

قبل سنة تأليف وتقديم مسرحية (جسر القمر) لجأ وزراء في سوريا ومصر إلى جلسات التنجيم وتحضير الأرواح محاولين حلّ الكثير من العقد السياسية في أوضاعهم الداخلية والخارجية وادّعى كثيرون استناداً إلى أمثلة من التاريخ أن الاستعانة بالجن ربما تضمن النصر على الأعداء وقد وقع في هذه الأفخاخ رموز سياسية وعسكرية وأساقفة جامعات ورجال دين.

استخدام عاصي ومنصور عالم الجنّ والصبغة المرصودة والكنز المطمور لا يعني أبداً أن المؤلفين العبقريين بفكرهما المادي راودهما الشكّ في خُزَعِبَلات هذا العالم وما يحيط به من تخيلات تتناقض وأبسط مقومات العلم والمعرفة. لقد اتخذاه وسيلة لحل عقدة درامية أساسها واقع سيء لم يتوصل الناس إلى التخلص من شروره ولم تتوفر لديهم إمكانية إدراك أسبابه الحقيقية فكان لا بد من تدخل الغيب الذي صورته العمل سحراً أبيض مسالماً يدعو إلى نبذ الأنانية والتميز والتعالي والعنف والعودة إلى الحب والتعاون والمساواة والسلام تحقيقاً لمسرة الجميع.

ضريب المندل: بَدْنَا نَحْضُرُ مَيِّمُونَ..

الفتيات يتساءلن: عَمَّ يَنْدُهُ مَيِّمُونَ.. مَيِّنْ هُوَي مَيِّمُونَ ؟!

ضريب المندل: يَا مَيِّمُونَ.. وَسَعِ السَّهْلَةُ

وَأَعْمَلُ سَاحَةً وَهُمْ عَيْشُنَا بِالْحَلْمِ

طَلَعْنَا

عَ دُرَاج الْأَمَانَّشُ موجودة

عَ بُرَاج الْأَمَّا إِلَهَا حَيْطَان ومرصودة

يَا مَيِّمُونَ

وَسَّعْ وَسَّعْ وَسَّعْ احضرو..

الهَؤُوسَات الكلامية لمحضري الجنّ سرعان ما تُدخل المترقبين في حالة من التثويم المغناطيسي. وهذا ما اعتاد المُنْجَمُونَ والسَّحَرَةُ فعله إضافة إلى المؤثرات الضوئية والصوتية والغازية. وهناك أسماء لشخصيات من عالم الجن يتناقل الناس الكثير من الأحاديث والروايات والخرافات عنها.. وميمون أحدها.

وعلى ألبان تصويرية خاصة برع الأخوان عاصي ومنصور بتأليفها يحضر ميمون وجماعته بلباسهم الأسود الضيق الملتصق بأجسادهم وقبعاتهم الغربية وأحذيتهم الرقيقة وبحركاتهم الراقصة يحيئون أصحاب المكان وكأنهم يقولون: (شَبِيكَ لَبِيكَ عَبْدكَ بَيْنَ إِيْدِيكَ) !!

ضارب المندل هو ميشيل الحاج الذي اشترك ممثلاً في أعمال مسرحية أخرى مع الأخوين رحباني هي (بياع الخواتم) و (دواليب الهوى) و (أيام فخر الدين) و (الشخص).

ضارب المندل: وهَلِّقْ يا شيخ المشايخ شو القضية؟

الشيخ: هَلِّقْ بدنا نَعْرِفْ شو سر الصبية

الفتيات: مين هياي شو هياي

وين بثروح وَوَيْنْ بِنَسْكُنْ

بليالي الشّتوية

بليالي الشّتوية

ضارب المندل: يا صبية هَلِّيْ وَغْ سَهْرُنَا طَلِّيْ

طَلِّيْ.. طَلِّيْ.. طَلِّيْ.. طَلِّيْ..

يتخامد صوته ويضيع في عتمة الخيال:

طَلِّيْ.. طَلِّيْ.. طَلِّيْ..

طَلِّيْ.. طَلِّيْ..

وما أن تترأى الصبية لشيخ المشايخ حتى ينبري بصوته الجهوري مستعيراً الجرأة من ميمون ووكيله ضارب المندل ومحاولاً استغلال الفرصة لمعرفة الأسرار من جهة ولإثبات صحة ظهور الصبية له عند الجسر من جهة ثانية:

الشيخ: يا صبية مين إنت مين يا حَقِيقَة بُوْهْمْ مَوْصُولَة

تَحْمِينْ فِينَا نِسْأَلْكَ تَحْمِينْ شو قِصَّتْكَ شو حُكَايَاتْكَ قَوْلِيْ

في العبارة الرحبانية تفسيرٌ مفاهيمها.. دفْعاً لسوء الفهم المحتمل يستهلُّ النصُّ المشهدَ الخيالي بتعريف الضيف المنتظر (الحقيقة الموصولة بالوهم).

وتبدأ الصبية (فيروز) بحكاية قصتها بصوتها الجميل ولهجتها الطفولية البريئة المؤثرة تتطلع من خلال نفحة الحزن التي تشوبه إلى استعطاف الأهالي واستمالتهم للوقوف إلى جانبها وحل مشكلتها، والحل بيدهم.

ترافق فيروز في عرضها الهادئ بضع آلات من الأوركسترا بصوت منخفض بينما يساندها الفتيان والفتيات بترديد عبارة (كان يا ما كان) التي اعتدنا على سماعها مقدمة لحكايات الجدات والجدود والأمهات للأطفال، غيمة بيضاء آتيةً من الزمن الغابر والمكان الزائل، يجلس عليها الراوي لكي يستطيع أن يرى البعيد المتخفي وراء النسيان وأحداث التاريخ وينقله إلى الحاضر بيسر وسلاسة.

الصبية:	قِصَّةُ أَنَا بِالذَّمْعِ مَكْتُوبَةٌ	مَا بِيْتَحْكِي الْكَلِمَةَ بِيَجْرَحُهَا
	كَانَتْ بِنْتُ لِلْحُبِّ مَخْطُوبَةٌ	وَالْبُغْضُ كَسْرًا جَوَانِحُهَا
الفتيات:	حُكَيْنَا الْقِصَّةُ	مِنْ أَوَّلِ الْقِصَّةِ
	جِئْنَا لَهَا السَّهْرَةَ	تَدْ نَعْرِفُ الْقِصَّةَ
الصبية:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الفتيان:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الفتيات:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الصبية:	كَانَ فِي بَيْتَةٍ	تَقْعُدُ وَتَقْفِي
	بِجَنَّةِ الرُّمَانِ	
الفتيان:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الفتيات:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الصبية:	وَبَهْوَةِ قَمَرِيَّةٍ	تَجْمَعُو عَلَيَّ
	مَنْ الْبَيْتِ خَطَفُونِي	وَعَ الْجَسِيرِ وَدُونِي
الفتيان:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الفتيات:	كَانَ يَامَا كَانَ	
الصبية:	قَلْبَتِ لَهْنُ	عَ الْبَيْتِ رَدُونِي
	اشْتَقْتُ شَوْفَ الْبَيْتِ	
	طَلَعُوا فِيَّ وَمَا حَاكُونِي	
	وَبَكَيْتُ وَإِنْ هَمَيْتُ	
	وَاسْمِعْتُهُنَّ عَمَّ يَبْغُضُونَ بَعْضُنَ	
	وَاشْفَرُّوا بِهَا لَكُونُ	
	هَوْنِي حَبَسَنِي عَ الْجَسِيرِ بَعْضُنُ	
	وَرَحَ ضَلَّ وَحْدِي هَوْنُ	
	تَدْ الْحُبِّ يَجْمَعُهُنَّ	
	وَلِيَّ يَرْجِعُهُنَّ	
	وَنَاطِرَةَ شَيْءٍ إِيْدَ	تَلَوَّحَ ثَقْلِي
	أَلَلَّهَ مَعَكَ فُلِّي	
	نَحْنَا رَجَعْنَا لِبَعْضِنَا مِنْ جَدِيدٍ	
	نَحْنَا رَجَعْنَا لِبَعْضِنَا مِنْ جَدِيدٍ	

خلف رصد الصبية إذن حالة من الكراهية بين الناس عمّت معها الفرقة والافتتال وإعلان صريح من الضحية بأن خلاصها مشروط بعودة الناس إلى بعضهم من جديد.

الأهالي ليسوا أقل حنكة وفضولاً من الشيخ، وهاهم يظهرون اهتمامهم بأسرار أخرى دون أن يقدموا للصبية وعداً بتلبية رغبتها وتحقيق حلمها:

الفتيات: بَدْنَا نَعْرِفُ يَا صَبِيَّةَ شُوفِي عَ كَعْبِ الْجِسْرِ
الصبية: عَ كَعْبِ الْجِسْرِ فِي كَيْزِ
والْكَيْزِ عَ بَابُو حِرْزِ مَخْرُوسِ بِكَلِمَةِ سَرِّ
الفتيات: وَمَيْنَ اللَّيِّ حَارِسْ هَالْكَيْزِ؟
الصبية: حِرَّاسُو مَلُوكِ الْجَانِ
الفتيات والفتيان: مَلُوكِ الْجَانِ.. مَلُوكِ الْجَانِ؟
القصّة ماتّاش كيف ما كان
فِينَا نَعْرِفُ يَا صَبِيَّةَ كَيْفَ بَدْنَا نَلَاقِي هَالْكَيْزِ؟
الصبية: يَمَكْنِ لَو رَاحِ نَاطُورِ عَ حَفَافِ الْجِسْرِ يَدُورِ
بِيَجُوزِ يَلَاقِي الْكَيْزِ

وتلجّ الفتيات للحصول على أكبر قدر من المعلومات بينما يصمت الشيخ وكأنه يريد أن يقول بأن السعي لكشف هذه الأسرار بيديه الأهالي جميعهم:

الفتيات: وَيْنُو الْكَنْزِ؟
الصبية: الْكَنْزِ مَخْبَأً
الفتيات: شُو سَرُّو؟
الصبية: سَرُّو كَلِمَةَ
الفتيات: بِتَقُولِيهَا؟
الصبية: لَا مَا بَقْدَرِ
الفتيات: مَشْ عَمَّ يَظْهَرُ؟
الصبية: بَدُو يَظْهَرُ
شي لَيْلَةَ مِنْ هَاللَّيَالِي رَحَّ يَظْهَرُ الْكَنْزِ الْغَالِي
الفتيات: بَدْنَا نَعْرِفُ أَيَّا لَيْلَةَ الْكَنْزِ بِيَفْتَحْ فِيهَا
الصبية: لَيْلَةَ مِنْ هَاللَّيَالِي وَمَشْ قِدْرَانَةَ إِحْكِيهَا
الفتيات: قَوْلِكَ حِرْزَانِ هَالْكَنْزِ؟

الصبية: أَكْثَرُ مِنْ دَهَبٍ أَكْثَرُ

الفتيان: لَمِنْ بِيَكُونُ هَالْكَنْزُ؟

الصبية: لَلِّي عَ وَجُوْ بِيْظَهْرُ

وَلَمَّا الْكَنْزُ بِيْظَهْرُ يَوْمَهَا بِيْتَحَرَّرُ

بَرْجَعُ مِثْلُ النَّاسِ بِسَهْرَاتِ النَّاسِ

عِيشَ وَغَنِي وَحُبْنُ وَإِسْهَرُ

الصبية وضعت الأهالي أمام معادلة من ثلاثة مجاهيل أسرت لهم باثنين: أولهما وجودُ الكنز وحقيقة ظهوره لمن يبحث عنه (رخ يظهَرُ الكنز الغالي) وهو شرط للثاني المتمثل بتحررها من الرصد (يومها بتحرَّرُ وبرجع مثل الناس) وبقي عليهم أن يكتشفوا المجهول الثالث في مسألتهم التي تعاظمت من أجلها الهواجس.

وتختفي الصبية كعادة (المسحورين) أو (المرصودين) المتكتمين على الأسرار، والذين يختفون بلمح البرق ما أن يتعرضوا للضغط أو الإحراج أو الإغراء بالبقاء بين الناس! وتوحي بذلك الموسيقى الهادئة الجميلة التي تؤديها وتريات الأوركسترا. ويبقى الناس في حيرة من أمرهم:

الفتيات والفتيان: شو هَلَقْ؟.. شو مَنَعْلُ

بَدْنَا لِّلْأَقْي الْكَنْزُ

ويتدخل الشيخ وقد ظهر وكأنه استفاق لتوّه من حلم:

الشيخ: رَوَقُو شَوِّي حَتَّى تُشَوِّفَ

وَيُنَوِّي هَالْكَنْزُ

أحد الفتيان يتصور بسبب ضيق نفسه وقصر نظره بأنه لا بد من تحطيم الجسر طالما أن الكنز مخبأ تحته:

جيبو معاول واشتدو كل الإخوان

و رُوحو عَ الْجِسْرُ نُهْدُو دَ الْكَنْزُ بِيَانُ

الفتيات: لَا تَخْبِطُ يَا مَهْوُوسُ وَعَ الْجِسْرُ تَدُوسُ

ناسي إنو محروس من ملوك الجان

الشيخ: رَوَقُو رَوَقُو دَ نَسْأَلُ رَخْ نَسْأَلُ ضَرْيبُ الْمَنْدَلُ

وَيَنْكَ يَا ضَرْيبُ الْمَنْدَلُ؟ وَيُنُو؟

الفتيات: وَيَنْنُ؟

الشيخ: راحو؟

الفتيان: راحو

الفتيات: راحو؟

الفتيان: راحو راحو

اختفى ميمون والصبية ومعهم ضارب المنديل وجماعته.. لقد انتهت جلسة التحضير (١) فعاد كلٌّ إلى وعيه عبر نفَس طويل وتهيدة من صدر انفرج بعد ضيق، نافضاً رأسه وفاركاً عينيه والأجفان، أما شيخ المشايخ فقد أثبت نجاحُ الجلسة ولقاء الجميع بميمون وملوك الجان واستحضار الصبية المسحورة كاتمة سر الكنز الحلم، أثبت صحة ادعائه السابق، وهاهي الأوركسترا تصمت دهشةً وتواضعاً أمام الشيخ الكبير، يقرر ما يتوجب على أهل الضيعة فعَله بعد أن اتَّضحت الخبايا:

الشيخ: صَدَقْتُونِي؟

الفتيان: صَدَقْنَاكَ

الشيخ: شو بَقُولُو؟

الفتيان: رايك يا شيخ المشايخ

الشيخ: هالكنز ياللي عَ الجسر مَسْحُور لا بد ما شي لَيْلُ نَحْضِي فِيهِ

بدنا نَوَقَّفَ دايماً ناطور بالدَّور عَ هالكَنْز تَ نَلَاقِيهِ

الفتيان: وَمِنْ أَيْمَنِي بَتَبْلَشْ النَطْرَة؟

الشيخ: بُكْرا فِي عِنَّا شَغْلُ مُنْبِدا بَعْدَ بُكْرا

الفتيات: وَمِنْ بِالْأَوَّل؟

الشيخ: مِين بِالْأَوَّل ١؟ الشَّيْخ بِالْأَوَّل

هيفا: بِيَطْلَع مَعَكَ شِبْلِي

الشيخ: بَطْلَعُ أَنَا وَخُدي

بِنَطْرُ عَلَي جسر القمر لَيْلَة

وَأَنْت يَا ابْنِي بَتَنْطُرُو بَعْدِي

يقترب سبع ومعه مخول وعبدو قادمين من بعيد بعد أن استنفرهما سبع وأخذهما إلى معركة في القاطع مع شبابها وهاهم عائدون مسرورين بالنصر يرددون أهازيجه بطريقة استعراضية:

الشبان: / خَلَيْنَا الْقَاطِع دَايْخُ بِإِسْمِكَ شَيْخِ الْمَشَايِخُ / (٢)

الشيخ: شَو قِلْتُو؟

أحد الشبان: رحتو ع القاطع ؟

سبع: وَبَطَحْنَا بهَا الزَّئِدُ القاطع

الشيخ: كيف صارت ؟ قولو كيف صارت ؟

سبع: مَخُولُ وَ أَنَا وَ عَبْدُو صوب القاطع غَلَيْنَا

مَخُولُ يُقَاتِلُ وَحْدُو

وَهُ هِيه.. وَ أَنَا وَ عَبْدُو تُخْبِنُنَا!

ويشرح عبدو تفاصيل المعركة:

هجم..

وَعَيْنُكَ ع مَخُولُ بَقِيَ بهَا السَّاحَةُ يُجُولُ

وَحْدُو.. وَالْقَاطِعُ عَشْرَةُ

بَطَحْنَهُنْ كُلُّنَّ عَ طُولُ

سبع: وَ هَايَ قَدَامُكَ يَا شَيْخُ: عبا مختار القاطع

وَ فِرَاعَةُ ابْنُو صَالِح وَ زَنَارُ لُقَيْنَاهُ وَاقِعُ

تتكرر في مشاهد عديدة من أعمال عديدة صورة مخول القوي صاحب القامة المنتصب والممتلئة رجولة وقوة واستعداداً للمواجهة أو المغامرة حسب مقتضيات الموقف وغالباً كما يحددها سبع. فمخول هو الذي يقيم (القيمة الثقيلة) في (موسم العز) وهو الذي يقاتل أهل القاطع ويكسر فراريعهم بزنوده ويتجسس على وردة في (جسر القمر) وهو الذي سيطوع (السمسار) وسيرشح لحرق القصب في (دواليب الهوا).. إلخ. ولم تمنع هذه الصفة من أن يتحول مخول بسرعة إلى الإنسان الوديع الناعم الخدوم لمجرد أن تتوفر له الفرصة لاستخدام طبيته وطفولته البريئة، وخاصة إن هي أتت من فتاة حسناء، انتصاراً للقوة الإنسانية على الضعف البشري. ولا ننسى بالطبع أن صاحب شخصية مخول هو الفنان الكبير والأستاذ الموسيقار والشاعر والمؤلف منصور الرحباني الذي اتخذ لنفسه هذا الاسم منذ البدايات الباكرة في الاسكيتشات التي رافقه فيها في مثل تلك المشاهد (سبع ونصري).

يلي هذا التقرير الذي أثار ضحك الجمهور بسبب لهجة فيلمون وهبي، المتميزة كلمات وشعاراتٍ ومَرَجَلَةٍ خُلْبِيَّةٍ، تهديدٍ ووعيدٍ ومفاخرة ومباركة من الجميع تُنهيها الأوركسترا بلحن تنطلق معه أغنية ودبكة يؤديها نصري مع الفرقة وهي من ألحان فيلمون وهبي، تعبيراً عن البهجة بالأخبار السعيدة عن الكنز المدفون والفرحة بالنصر حققه مخول على أهل القاطع في عقر دارهم!

الشيخ: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ وَ مُيْلِي
واقع فيكي وما في بُيْدِي حيلة

الجوقة: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ ...

الشيخ: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ ...

الجوقة: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ ...

الشيخ: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ بِالسَّهْرِئَةِ وَقُولِي
مين اللِّي رَبَّالِكْ هَالْجُدُولَةِ
وما بنسى يوم الّ كَلْنَا تَبُولَةِ
والتشكيلة بشعرك تشكي لي

الجوقة: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ ...

الشيخ: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ عَ الْحَبِّ وَ عَ الْغَيْرَةِ
كيف ما مُشيتي بْتَمْشِي كِلَ الْجِدِرَةِ
وَكُنْتِي تحكي لي حُكَايَات كَثِيرَةِ
وَرَزَقَ اللَّهُ لَمَنْ كُنْتِي تحكي لي

الجوقة: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ ...

الشيخ: نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ عَ الْيَاسْمِينِ وَ دُوسِي
محروسة بِاسْمِ الْهُوَى مَحْرُوسَةِ
وَاللَّهُ يَطْعَمُنِي وَشَوْفِكَ عَرُوسَةِ
وَالدَّيْنِي تُغْنِيْلِكَ وَتُغْنِيْ لِي
نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ نُقْلَةٌ وَ مُيْلِي
واقع فيكي وما في بُيْدِي حيلة

أغنيات نصري شمس الدين في المسرحيات الغنائية الرحبانية يغلب على معظمها إن لم نقل جميعها الطابع الاحتفالي بما يفيض من كافة أشكال الفرح والبهجة وغالباً ما تؤدي فرقة الرقص الشعبي معه رقصات جماعية ودبكات جميلة متنوعة يُظهر أفرادها من الجنسين براعة في حركات أجسادهم بشكل متناسق ومنسجم هارمونياً مع اللحن والإيقاعات مترادفين أو متشابهين أو متحلّقين أو فرادى في جو من الاختلاط الطبيعي البديع البعيد عن العُقد والتَّحسُّب والحذر من ردود فعل الانعزالين يكرّس قدسية الفن وسمو المشاعر وروح الإلفة بين أعضاء الفرقة تمثيلاً لما هي عليه الحال في القرى ذات المجتمع المنفتح.. فيشد هذا الجو جمهور المشاهدين أيّما انشداد وتتحرك أجساد الناس على مقاعدهم حتى لكأنك

تخالهم يرقصون في المكان.. وفي الحقيقة فإن قلوب الجمهور ترقص مع أغاني ووصلات نصري شمس الدين وعيونهم تبتُّ دلالات الفرح والغبطة موجاتٍ يتلأل الفضاء بها.. وسيصبح حضور نصري في أغانيه والدبكات التي يشارك الفرقة بها وهو يغني الأغصان ويردد المذاهب مع الكورال ويتمايل جسده قياماً وانحناءً وامتداداً وفتح باعين، منذ الآن، تقليداً ينتظره جمهور المسرح الرحباني وعنصراً من عناصر الجمال فيه سيحرص عاصي ومنصور ومعهم فيروز على التمسك به وتطويره إلى أن يصبح جزءاً لا يتجزأ من هذا المسرح العظيم.

لقد رافق الفنان الراحل نصري شمس الدين الأخوين رحباني وفيروز في جميع أعمالهم منذ أواخر الخمسينيات وحتى وفاته المبكرة والمفاجئة في عام ١٩٨٥ عن ٨٥ عاماً، والتي تركت حزناً عميقاً في نفوس الجميع وكانت صدمة لجمهوره ومحبيه، خاصة وأن المنية وافته وهو على خشبة المسرح.

كانت تجربة نصري مع المسرح الغنائي الرحباني لفترة ربع قرن ثرية ومليئة بالعطاء والتطور. لقد ارتبط اسم فيروز باسم نصري المختار والخال والجد والصديق في مسرحيات غنائية رائعة تقاسما فيها أدوار البطولة مناصفة وكانا فيها الممثلين والمطربين والثنائي الظريف الذي يمسك محاور الدراما ويسيرها بسلاسة وعذوبة عبر المشاهد التراجيدية منها والكوميديا وعبر الديالوجات والأغاني والوصلات.

كانت للفنان الراحل نصري شمس الدين روحٌ حلوة ساعدته في التحكم بقدراته الصوتية وتوشيح مواويله وأغانيه حسب متطلبات الموقف الدرامي ومداعبة مسامعنا التي سرعان ما كانت تتولّف تناغماً مع صوت نصري ومخارج حروفه وآهاته ناهيك عن تعابير وجهه السمج وقد كان يشع طيبةً..

عندما كان نصري يغني كنتُ تحسُّه يغني لك ولنفسه وحين كان يمثل كان يعيش دوره عميقاً وبصدق فيشد الجمهور إلى العمل.. لقد أحسن الفنان الراحل فكان القدوة لعشرات المطربين الذين غنّوا على خشبة المسرح محافظين على الوحدة والتكامل في بنية ونسيج العمل الدرامي وهذا ما كان الأخوان رحباني يطمحان إليه.

رحيل نصري كان صاعقاً وقد اعتصرت قلوب الجمهور الرحباني حزناً وتحسُّراً وقالت فيه فيروز التي فقدت برحيله الزميل والصديق المخلص ورفيق الدرب ما أبكى محبيه مضاعفاً (غيابك بكاني يا نصري.. كان يلبّلكُ نعيش بعد.. و كان يلبّلقُ لَصوتكُ يغني بعد.. يا رفيقي الوفي.. خسرتك يا نصري (١))

لقد كان هذا الرحيل بالنسبة لفيروز علامة شؤم جعلت من تلك السنة، التي غادرنا فيها بعده أيضاً فيلمون وهبي، سنة عصبية كثيبة أحسَّ معها الجميع بدنوّ رحيل عاصي المريض

في فراشه. وتشهد السنوات التالية تغييرات جذرية في السيرة الرحبانية الفيروزية تبدأ معها ملامح تكوينات أخرى مسجلة نهاية حقبة وبداية أخرى سيشهد التاريخ تكريسها للخصوصية الرحبانية في أنصع محطات التراث الثقافي اللبناني وفي المكانة الكونية لهذا التراث الدائم التألق والرائع الجمال.

تنتهي الدبكة وتتخامد الموسيقى ويتخافت الضوء بخروج حَمَكة المصابيح ليعمّ الليل سوادً صامتاً يخلق حالةً من الترقب المزوج بالخوف الذي لا يزول طالما أن شباب الضيعة مستمرّين في استفزازهم لبعضهم البعض وطالما أن المياه مازالت مقطوعة عن أهالي القاطع.. ومع تباشير الصباح الجديد تثبت كالأهرة النديّة المتفتحة لتوها صبية جسر القمر وكأنها نهضت من نومها مودعة أحلام أمسها الفأث ومستقبلة فجر نهار جديد بتكرار شكواها من العزلة وطول الانتظار:

فيروز:

/ سِنَة عَنْ سِنَة سِنَة عَنْ سِنَة

عَم تَغْلَى عَ قَلْبِي يَا عَهْدَ الْوَلْدَةِ

يَا حَلُو يَا حَبِيبِي أَلْ مَا بِيْعَكَ بِالْدَنِي

وَكَلَّ سَنَة بِحَبِّكَ أَكْثَرُ مِنْ سَنَة / (٢)

/ عَم تَهْدُلُ الْيَمَامَة غَرْقَنِي الْحَنِينُ

حَبِّكَ وَإِيَّامِي وَحُكَايَاتِ السَّنِينَ / (٢)

يَا وَرْدَ يَا نُسْرِينَ

يَا تَلْجَ عَ صَنَيْنِ

يَا أَوَّلَ الْجَنِّي يَا خَيْرَ السَّنَةِ

وَسِنَة عَنْ سِنَة..

/ وَانْطَرْتُكَ عَلَى بَابِي بِلَيْلَةِ الْعِيدِ

مَرْقُو كُلَّ صُنْحَابِي وَوَحْدَكَ اللَّيْ بُعِيدَ / (٢)

شَوْ نُسْتِيتِ الْمَوَاعِيدَ وَهَدِيَّةَ الْعِيدِ

سَأَلْنِي شَوْ بِنِي بِأَوَّلِ هَالسَنَةِ

سَنَة عَنْ سَنَة..

الأغنية الناعمة الهادئة التي أدتها فيروز بصوتها الملائكي الساحر، وهي من مقام بياتي دوكةا، تحمل الكثير من المعاني والوظائف. فالصبية التي تنتظر حبيبها ولم يصل غدت تحن إلى عهد الولدنة وقد فصلتها عن أيامه السنة بعد السنة ولم يأت حبيبها الذي تحبه أكثر فأكثر بينما مازالت مشكلة الضيعة وأهلها قائمة.

مع انبلاج الصباح وقبل أن تختفي الصبية المرصودة لضوء القمر تظهر الفتيات اللواتي
جاءهنَّ صوتهنَّ مثيراً الحزن والتعاطف وهنَّ متوجّهاتٍ إلى الحقول المشتاقة لمعاولهن وأياديهن
الطرية:

الفتيات:	قَبْلَ طَيُورِ الْبَرِّيَّةِ	قَبْلَ الْحِصَّادِينَ
	جَرَحَ الصَّبْحِيَّةِ	مَوَالِكَ الْحَزِينِ
فيروز:	حَبِيبِي ضَيَّعَنِي	عَ حَفَافِي الْكُرُومِ
	وَالْهُوَى لَوَّعَنِي	وَتَعَبْتُ مِنْ الْيَهُومِ
الفتيات:	ضَيَّعْتَنَا قَرِيبَةً تَعِي لُقْنَاطِرُنَا	يَا عَصْفُورَةَ غَرِيبَةٍ عَلَى بَيَادِرُنَا
	شَوْ قَلَّكَ حَبِيبُكَ؟	وَشَوْ وَصَّأَكَ حَبِيبُكَ؟
فيروز:	حَبِيبِي قَالَ انْطَرِينِي	

بِأَوَّلِ الصَّيْفِ عَ بَيَادِرِ الصَّيْفِ
عَ الْحَقْلِ اسْبَقِينِي

حَبِيبِي قَالَ انْطَرِينِي

لَمَّا يَبْجِي الطَّيْرُ وَيَبْعَثُ عَشَّ الطَّيْرِ
بِالسَّجَّرَةِ الْحَزِينَةِ

وَانْطَرْتُكَ يَا حَبِيبِي وَرَحَ يَطْلُعُ الْهَوَا
وَمَا التَّقِينَا سِوَا وَلَا شَفْتُكَ يَا حَبِيبِي

يَا حَبِيبِي	
لَوَّحْتَنِي الشَّمْسُ	وَالْهَوَا قَصَّفَنِي
يَا خَجَلْتِي إِنَّكَ	تَجِي وَمَا تَعْرِفُنِي
	تَجِي وَمَا تَعْرِفُنِي

وَيَسْأَلُوكَ النَّاسُ:

شَوْ قَلَّكَ حَبِيبُكَ؟	وَشَوْ وَصَّأَكَ حَبِيبُكَ؟
-------------------------	-----------------------------

الجوقة: حَبِيبِي قَالَ انْطَرِينِي..

فيروز وهي تغادر: بِالسَّجَّرَةِ الْحَزِينَةِ..

الجوقة: بِالسَّجَّرَةِ الْحَزِينَةِ

مع تخامد الصوت والموسيقا تدخل الفتيات إلى خيام القش المشيدة في الحقول ويقترب
منها، وقد توسَّطَ قرصُ الشمسِ الأصفر سماءَ الضيعة ومزارعها، سبع ومخول وعبدو وآخرون
يتناقشون في (خَبْرِيَّة) القمر والصبية بين مصدِّقٍ ومشكِّكٍ ومندهشٍ، ويعلن مخول بأنه لا

يصدق القصص الوهمية ولا يعترف بها ويُصرُّ على موقفه بينما يسأله سبع السؤال تلو الآخر عن القمر الذي يرقص فوق الشجر ويتدرَّج بين كروم العنب.. وفيما كان مخول يتحرك إلى الخلف رافعاً قامته استعانةً لتأكيد ثباته على موقفه تضرب يده الخيمة من خلف جسمه من دون قصد فتتهتز بعنف مما يثير الاثنين فيبتعدان مذعورين ظناً بأن الصبية المسحورة أصبحت بينهما وبأنها هي التي حرَّكت جدارَ الخيمة الهزيل.

وهنا تستغل الأوركسترا الحالة المرحية فتأتي بمجموعة من الشباب إلى الساحة يداعبون الفتيات طالبين الماء في حين تدلِّعن عليهم راغبين بالمزيد من الوقت والمرح.

يدخل فريقا جوقة الرقص من الفتيات والفتيان على نغمة موسيقية رائعة تتمايل الأجساد في جملها الأولى لتنتقل بخفة وظرافة إلى دبكة (عُ اللالا و لالا و لالا) يؤديها الجميع دون غناء بينما يؤدي بعض الفتيان فرادى "رقصة القبضايات" الرجالية التي تتميز حركاتها بالخطوات القصيرة والمحدودة التباعد والتمايل وخطب الأرجل مع الإيقاعات المترتبة فيما تتحاشى وجوه الفتيان الابتسام محافظةً على الإيحاءات الذكورية القاسية ذات الدلالات المتعلقة بالمواقف البطولية تجاه قضية الضيعة مع القاطع. بانتهاء رقصة القبضايات القصيرة كالعادة يبدأ الراقصون والراقصات (دبكة الخيام) المترافقة مع حوارية غنائية لذيذة بين جوقة الرجال وجوقة النساء ممَّن كنَّ داخل الخيام يستمتعن باستراحة لطيفة ووقت هانيء.

جوقة الرجال: / يا حلّوين بخيام الهَيْيَّةْ تَعْبَانِين بَدْنَا شَرْبَةَ مِيَّةْ / (٢)

جوقة النساء: وَينْ كِنْتو بَيَّام الحَصَايدْ ؟

جوقة الرجال: لِلحلّوين عَمْ نَنْظُمُ قَصَايدْ

جوقة النساء: وَينْ كِنْتو بِقَطَافِ المَوَاسِمِ ؟

جوقة الرجال: لِلحلّوين عَمْ نَعْمَلْ خَوَاتِمْ

جوقة النساء: وَينْ كِنْتو بَيَّام السَّعِيدَةِ لَا مَرْقَتُو وَلَا قَلْتُو سَعِيدَةً!

جوقة الرجال: كِنَّا فَوْقَ عَمْ نَنْظُمُ قَصِيدَةَ

لِلهَوَى رَقَصْنَا رَقَصَةً جَدِيدَةَ

شاب من فرقة الرجال: أَنَا وَإِنْتَ بِالْخَيْمَةِ قَعَدْنَا بِكُيْرْ

وَرُبُّنَاهَا بِالْعَيْمَةِ خَلَّيْهَا تُطِيرْ

الجوقة مع الدبكة: أَنَا وَإِنْتَ بِالْخَيْمَةِ..

الشاب: أَنَا وَإِنْتَ صَبِيحِي يَا عَيْنِي عَ حَفَّةْ نُبْعُ المِيَّيْ تُعَاتِبُنَا كَثِيرْ

الجوقة: أَنَا وَإِنْتَ بِالْخَيْمَةِ..

الشاب: أَنَا وَإِنْتَ بِاللُّفَّةِ لَيْشْ دَّ خَفْتِي

شِفْتِنِي كُنْتُ وَقِفْتُ وَشُوْ بَدُوْ يُصِيرْ

الجوقة: أنا وإنتِ بالخَيْمَةِ..

الشاب: وأنا وإنتِ عَ المَفْرَقِ

نقطفُ زَنْبِقُ

طَلَّتْ إِمَّاكَ تَشْرَقُ من حَلْفِ البَيْرِ

الجوقة: أنا وإنتِ بالخَيْمَةِ..

الشاب: أَوْ رَحْتُ لَأَهْلِكَ بِالْجَبْرِ

فَتُحَتِ السَّيْرَةِ

قَالُوا بَنِيَّتُنَا زُغَيْرَةٌ وَبَعْدَ بَكِيرٍ

الجوقة: أنا وإنتِ بالخَيْمَةِ قَعَدْنَا بِكِيرِ

وَرَبَطْنَاهَا بِالْعَيْمَةِ خَلَّيْهَا تُطِيرُ

النساء: وَرَبَطْنَاهَا بِالْعَيْمَةِ خَلَّيْهَا تُطِيرُ

الرجال: وَرَبَطْنَاهَا بِالْعَيْمَةِ خَلَّيْهَا تُطِيرُ

الجوقة تقفل وتخرج: وَرَبَطْنَاهَا بِالْعَيْمَةِ خَلَّيْهَا تُطِيرُ

بانتهاء دبكة الخيام تتخامد الموسيقى وتتخافت الإضاءة دليلَ انقضاء اليوم الذي يغادر الجميع عند غروبه خيامَ القش عائدين إلى بيوتهم في الضيعة بعد أن أمضوا نهاراً مليئاً بالعمل والمتعة والفرح. إلى الخيام القريبة من جسر الضيعة الذي يفصلها عن القاطع، تصل هيفا هائمةً تفكر، وهي ترأبب الشمس الآفلة من جهة ضيعتها، بالحالة البغيضة التي يعيشها أهلها في علاقتهم بجيرانهم وأقاربهم. وفي لحظات صمتها ووحدتها يصل أبو رافع العائد من أرضه فتبادره بالأسئلة عن أهل القاطع، وهو الرجل الوقور الذي عاش تاريخ الضيعتين ورافق أحداثهما وخبر أهاليهما:

هيفا: عمي يا بو رافعُ خَبَرْنِي عن أهل القاطعُ

أبو رافع: أَهْلُ القاطعُ

شِمْلَاتُنْ حَسْرُ كَفَافِيَهُنْ حَمْرُ

شَرَاوِيلُنْ سَوْدُ وَقَمَصَانُنْ سَوْدُ وَسَوَاعِدُ إِلْهَنُ وَزَنُودُ

الواحد مِثْلُ النَمْرِ

وَمَرْبَى مَزَارِعُ

مَرْبَى شِيَارَةِ وَمُقَالَعُ

هَوْدِي يَا بَنْتِي يَا هَيْفَا أَهْلُ القاطعُ

هيفا:

هنيّ أقوى أهل القاطع

يا أمّا نحنا أقوى منهم يا بو رافع

أبو رافع:

هنيّ قوايا و نحنا قوايا

لكن زغزغنا النوايا

وثقاتلنا وتعادينا.. تعدّو علينا و نحنا تعدّينا

منعنا الميبي عن رزقاتن صارو يسبوننا بسهرائن

نحن بغضناهن بغضونا أكثر

وسنين بتمضى والجقد نيكبر

كنّا نثلاقي ع الجسر

نغني ويغنو

لا عادو مرقو.. ولا عدنا عم نسال عنن

فرقنا الشر.. وإعدا صرنا.. هني و نحنا

لا ربحو هني من الفتنه.. ولا نحنا ربحنا

يلقي هذا الحوار، كالذي سبقه بين جميلة ووردة، مزيداً من الضوء على قصة الضيعتين وأحداثهما ويؤكد رفض الأهالي الطيبين تصعيد الخلافات وتحويلها إلى نزاعات مستمرة وتوتر وحروب. لقد أراد المؤلف أن يكرر ثانية وثالثة بأن الناس أبرياء وأن مصلحتهم وراحة بالهم يكمنان في السلم والتآخي وليس في الكراهية والحرب.

جميع ما كتبه المؤلفان عاصي ومنصور يتسم بالشاعرية اللفظية والمعنوية. الجانب الشعري في نصوص الحوارات والأغاني يتسم بالجزالة والتنوع والمهارة في استخدام اللغة المحكية اللبنانية مفرداتٍ وتعابير. تبرهن الصور البديعة وأساليب مداعبة المشاعر عن طريق الطباق والجناس والتورية والسجع والتحلية التي امتلأت بها النصوص الرحبانية منذ بداية السيرة الخالدة إلى عبقرية مبكرة وشاعرية متميزة وضلاعة لغوية وعروضية وإيقاعية جعلت هذه النصوص أعمالاً فريدة لا تصح مقارنتها بغيرها أبداً ولا يزاحمها إلى القمة شيء.

ولقد ساعدت اللهجة اللبنانية بمفرداتها وإيقاعاتها الجميلة والمرنة على التحكم بالقوافي والتفعيلات مما زاد من ثراء الجرار الرحبانية التي كان السخاء في الأعمال يوحي بدوام امتلائها كما هي مؤونة البيوت اللبنانية وقلوبُ أبنائها في كافة الظروف وفي كل الأيام، أنصعها وأحلكها.

أما من الناحية الموسيقية فقد أثبتت السيرة الرحبانية اعتباراً من هذا العمل العظيم أن المكوّن الموسيقي في أيّ من مسرحيات الأخوين رحباني هو كونشرتو بحد ذاته يعكس المنهجية الرحبانية في إطلاق روح العمل الجماعي في الفرقة الموسيقية والحرية لآلة السولو.

ومن المعلوم أن قالب الكونشرتو هو الأكثر قدرة بين أنواع التأليف الموسيقي الغربي على تجسيد الحوار في خطة توظيفه للبحث عن الحقيقة عبر محور الدراما بافتراض الوحدة بين الشيء ونقيضه واستعراض الصراع بينهما.

تقوم بدور هيفا الفنانة سميرة بعقليني التي تشترك مع شبل بعقليني ونهاد شهاب بتصميم الرقصات والدبكات والحركات الإيمائية. أما أبو رافع فهو رامن كلنك.

ما أن يخيم الليل مع مغادرة أبو رافع وهيفا حتي يصل إلى المكان صالح ومجموعة من الرجال من القاطع وقد قادهم تربصهم إلى خيام القش البسيطة المتروكة بأمان فراحوا يحطمونها بفراريعهم ويحولون قشها إلى كومة مشتعلة يتركونها خلفهم ويغادرون وهم يرددون:

مَنْ القاطعُ جينا وَلَيْلُ عُثْمَاتِ كَتِيرْ
وَيْلُ رُجَالِكَ يَا وَيْلُ مَنْ الْبَدُوْ يُصِيرْ

الموسيقا التصويرية الرائعة المرافقة لحركات صالح ورجاله وهم يستطلعون المكان ثم يداهمون خيام القش في عتمة حالكة وسكون مطبق تنقل المشاهد (والمستمع أيضاً) إلى قلب العملية العسكرية وتبقى مع الجميع في كل حركة وكل موقف وكل لحظة تقول ما لا يقال كلاماً.

في نوتتها الأولى تضعنا الأوركسترا في جو الليل الساكن الذي تُحطّم صمته مُداهمةُ فاجرة مغلّفة بترقيبٍ وحذر لا يلبثان أن يتحوّلا بعد التأكد من النجاح إلى ضجيج استعراضي مليء بعبارات التحدي والتهديد لإثارة الرعب في صفوف العدو. تؤدي اللحن الأول آلة الكمان متناوبة مع الآلات النحاسية الجهورية (هورن وتيوبوا وترومبيت) إشعاراً بالنفير في جمل قصيرة هادئة تفرض حالة الصمت وتسترعي الانتباه.. إن شيئاً ما سيحدث بعد قليل !!

يرافق هذا اللحن الإعلان الذي يصرّح به صالح مقدّمةً بطيئةً تعبيرية يكررها رجاله لازمةً لنشيد عسكري الطابع يقدمه المطرب المعروف بصوته الصّادح جوزيف عازار:

صالح مَنْ القاطعُ جينا وَلَيْلُ عُثْمَاتِ كَتِيرْ
وَيْلُ رُجَالِكَ يَا وَيْلُ مَنْ الْبَدُوْ يُصِيرْ

ويمثل الكورس هنا القوى العسكرية لضيعة القاطع والجحفّل الباسل المُداهم استرداداً للكرامة المفقودة في معركة مماثلة سبق أن قام بها سبع ومخول وعبدو إلى ديارهم. ومن الطبيعي أن يعلن الأفراد ولأهم وطاعتهم عبر ما يشير إلى إدراكهم لمهمتهم القتالية فيرددون إعلان قائدهم صالح إنما بطريقة جمهورية تتناسب والعنفوان والجاهزية فتأتي اللازمة سريعة قوية نرى فيها الوحدات المتنوعة السلاح تصل من كل صوب إلى ساحة الوغى:

ويعيد الكورس اللازمة بطبقة أعلى مشيراً إلى التصعيد الذي يتطلبه الموقف وبتدخل الصادح ثم يصمت الجميع لتحدث الأوركسترا مكررة اللحن الرئيس (التحميل) بوتيرة أسرع مصوراً حالة الاستنفار والحشد واحتلال القوات للنقاط الاستراتيجية ضماناً للتفوق والسيطرة.

هارموني رائعة وتشغيل فائق القدرة لطاقات الآلات الموسيقية الوترية والنفخية النحاسية والإيقاعية تتحفنا الأوركسترا بواسطتها وعبر قيادة وأنامل وحناجر بالغة المهارة والتفوق المهني المتلازمين مع إحساس فني راقٍ عند جميع العازفين والمايسترو والمؤلف بأجمل الألحان العسكرية المسجلة في عالمنا العربي على الإطلاق. ويدرك العارفون بالموسيقا العالمية أن هذا اللحن يضاهي أجمل الألحان المماثلة وأقواها من نواحي البنية الموسيقية والقدرة التعبيرية وهو يذكرنا، على سبيل المثال لا الحصر، بالموسيقار الأرمني الشهير آرام خاتشادوريان (١٩٠٣ - ١٩٧٨) في رائعته للباليه (سبارتاكوس المقدمة لأول مرة عام ١٩٥٤) والموسيقار الروسي الكبير ديمتري شوستاكوفيتش (١٩٠٦ - ١٩٧٥) في سيمفونيته الشهيرة رقم ٧ المكرسة لحصار لينينغراد إبان الحرب العالمية الثانية والتي قدمت لأول مرة عام ١٩٤١.. والأخوان رحباني عاصرا فترة تألق هذين المؤلفين الكبيرين.

لم تعهد الموسيقا العربية قبل عاصي ومنصور استخدام آلات النفخ النحاسية بمهارة وإبداع. لقد بدأ هذا التطور بشكله الجريء والمتميز في مسرحية (البلبلية) قبل سنة واحدة من مسرحيتنا (جسر القمر). فقد قدمت أوركسترا البلبلية ألحاناً تصويرية فائقة القوة والجمال اعتمدت مجموعة الآلات النحاسية النفخية والإيقاعية، وأتت بعض ألحان (جسر القمر) مشابهة لبعض ألحان (البلبلية)، وكان توظيف جميع الإمكانات في مكونات الفرقة الغربية ودمجها بمكونات التخت الشرقي بحنكة ومهارة رائعة وخلاقاً وصل بالموسيقا إلى أعلى مستوى تحقق معه الاندماج الكلي للمستمعين في المواقف الدرامية المختلفة. ومع استمرار المسيرة الرحبانية تألفت فرق الجيلين الثاني والثالث من أبناء العائلة الرحبانية. ولابد لنا هنا من ذكر الموسيقار والشاعر العالمي الراحل بشارة عبد الله الخوري، حفيد الأختل الصغير وابن الأدبية والفنانة سلمى الرحباني، الذي تأثرت موسيقاه تماماً بالإبداعات الرحبانية فجاءت عالمية الطابع شرقية النفحة والروح عبر استخدام آلات النفخ النحاسية والمكونات الأخرى للأوركسترا الغربية.

ولنعد إلى ساحة المواجهة في جسر القمر. زيادة في الابداع الفني والتشويق وربط المشاهد بتفاصيل أحداث الساحة بعناصرها المتكاملة يتقاسم المغني والكورس بقية أبيات النشيد جملاً قصيرة سريعة حيوية تندمج فيها كلماتهم القوية وعبارات التهديد والترهيب مع قرع

الطبول وأنغام الوتریات تُصور التتابع والتقاطر والكرّ والفرّ وأصوات حوافر الخيل ورنين السيوف والتروس:

صالح: هون القاطع ناطرُكن
الكورس: والأرض تُرج
صالح: بدنا نُخلّي بيادرُكن
الكورس: بالنار تُوجّ
صالح: ونُفّاح الأع مكاسرُكن سُكسرُ فج
والورد الّ بقساطرُكن بدّيلُ بكير
الكورس: من القاطعُ جيداً

تكرر الأوركسترا مارش اللحن الأساس بوتيرة أكثر سرعة ويتدخل الصنج والإكسيليفون مع المزيد من قرع الطبول بأحجامها وأنواعها ومصاحبة أو تناوب جميع آلات النفخ النحاسية بمجالاتها الصوتية المتنوعة وأوكتافاتها الممتدة من ال ٢,٥ إلى ٣,٥ أوكتاف، في جُمْلٍ يكاد المشاهد أو المستمع إليها لا يصدق بأنها ستنتهي أو تتخامد.. لقد اختصر العبقريان عاصي ومنصور في هذا المشهد القصير جداً وعبر خصوصية هارمونية، لحناً وتوزيعاً وآلاتٍ وكلماتٍ وأصواتاً بشرية، اختصراً سيرةً كاملة لجميع مراحل وعناصر حالة الحرب وبيئتها.

الكورس: من القاطعُ جينا... (٣)

بانتهاء هذا المشهد الحيوي الذي تقفله الأوركسترا بكودا سريعة يخرج معها الممثلون تُسدل الستارة عن الفصل الأول من المسرحية الرائعة التي جاءت بعد مسرحية (موسم العز) لتُثبت القاعدة التي تقول (أكْذُ جمالية إبداعك الأول ونجاحه بإلحاقه بالثاني) ولتُطمئن جمهور المسرح الغنائي الرحباني بأنه صاعدٌ في عالم الإبداع الفني وسيصل حتماً إلى قمة المجد.

ترفع الستارة في المشهد الأول من الفصل الثاني لتأخذنا إلى الطريق المؤدية إلى الجسر يتوجه إليه شيخ المشايخ بيمينه عصاه المميزة وبيساره سيجارته يقتل بسحبات دخانها اللذيذ ما تبقى من وقت مُملٍ يفصل بينه وبين موعد ال(نظرة) وحلم العثور على كنز الجسر. كانت خطوات الشيخ المرتبك تشير إلى قلق بحجم الهاجس الذي جعله يقرر أن ينظر الكنز بمفرده (بُخلُ أنا وحدي.. بنظر على جسر القصر ليلاً). وفيما تسوقه قدماء باتجاه الغرب كان الفلاحون العائدون إلى الضيعة من بساتينهم يلقون عليه التحية ويتمنون له التوفيق:

الفلاحون: يا شيخ اللّيلة بتسهر
 واشئالله نفوز
 انئالله ع وجك يظهر
 مس كر كنوز
 الشيوخ: بشكون النطرة أرهج
 أنا وسهران
 لو بيصرلي إتفرج
 ع ملوك الجان

تأتي هذه الحوارية القصيرة بعد المقدمة الموسيقية الرائعة للفصل الثاني والتي تؤديها الأوركسترا بقالب الروندو الذي تتحاور فيه الآلات الموسيقية وتتداخل أنغامها لتعطي لحناً جذاباً يحتوي من العذوبة والغنائية مثل ما يحتوي من القدرة التصويرية التي ندرك معها حالة الضيعة في ذاك الغروب وهي ترسل كبيرها إلى الغامض في مكان تحاشى أهلوها التواجد فيه في مثل هذا الوقت خشية إغضاب (ساكنيه) فلم يبقَ لهم سوى إظهار التمنيات بالتوفيق والعتور ليس على كنز واحد بل على كنوز! أما الشيخ، الذي لا بد له من استعراض شجاعته وإخفاء الرهبة التي جالت صورها في مخيلته وبين سحب الدخان الطالع من سيجارته، فقد أكد أنه سينظر مستيقظاً ساهراً ومتمنياً أن يتمكن من رؤية (ملوك الجان) !!

بافتقار الشيخ من الجسر المعزول عن الضيعة يختفي قرص الشمس البرتقالي تماماً وتحول الأشجار على جانبيه إلى أشباح سوداء وتظهر الغيوم الداكنة وكأنها خيام تغطي هذه الأشباح ويلف المكان سكوناً ووحشة لا يقلقهما سوى صفير نساءم متسللة تنكسر عند حواف الجسر الحجري الكهل.

يشعل الشيخ سيجارة جديدة ويلبها بثالثة قبل أن يجلس على سطيحة حجرية متكئاً على جذع شجرة تدلى بعض أغصانها قربه يتخيل الصبية المسحورة التي لاقته في ذات المكان..

ماذا لو أتت الآن ١٥

تقدم الأوركسترا للشيخ جملة موسيقية قصيرة تطلع بها (آلة الكمان - سولو) لا تلبث أن تستدعي (الفلوت الشرقي) لتصل بنصري إلى حالة السلطنة عبر نغمة طربية منخفضة تتوافق رتابتها مع متطلبات وحشة المكان ووحدة المغني القلق والذي حلّ النعاس به والتعب، فيسمعنا مؤالته الموجهة إلى الصبية، التي شغلت قلبه الكسير يدعوها إليه، يغنيان معاً فتحيا بهما سهريات العيد ويسعد قلبه وتنفن الدنيا كلها:

الشيخ: / يا حلوة الأع الجسر ماشالله
 صرّتي صبيّة يجرّسك الله / (٢)
 وحدي أنا وهالليل سهرانين
 بعيكن طلّي تَنسَلَا
 ولو كل واحد قال غنية
 منّا بتمضى ألف سهرية
 وع ألف ليلة عيد مسّمية
 من بعدها تفنى الدني كلاً
 ومن بعدها تفنى الدني كلاً
 ومن بعدها تفنى الدني كلاً

ويطالب الشيخ نفسه بالسهر كما يطالب به نواطير الكروم الناضجة دفعا للملّامة إن هم
 ناموا فحلّ بالكرم العابثون:

ويا ناطرين الكرم لا تنامو الكرم استوى واليوم اليوم إيامو
 خوفي تنامو وهيك تنلامو
 يالله اسهر وع كرمكن يالله يالله اسهر وع كرمكن يالله
 يالله اسهر وع كرمكن يالله

دبّ التعب والنّعاس بالشيخ. لقد كان مؤالّه البطيء المتخامد حتى الصّمت آخر ما يمكنه
 فعله قبل أن ينطبق جفناه ويغط بالوسن مودّعاً أشباح الأشجار القريبة والبعيدة والأغصان
 المتدلية على بعد خطوات من جسده المرتمي على السطيجة الحجرية الباردة وقد أحكم غطاءه
 بعباءته بحركة لا إرادية يقوم بمثلها من يأخذه النعاس.

مع غفوة الشيخ يظهر القمر منيراً السّماء والأرض ومحركاً الأشباح فوق رأس الشيخ الذي
 وصل زائراً أصحاب المكان المحبّين الذين طالما شغل التفكير بهم وتخيلهم باله، عبر مدخل
 موسيقي سلّم اللحن للقادمين بصوت يتصاعد ووتيرة تتسارع كما لو أنهم يقتربون بهدوء
 يضمن ثقة ضيفهم بهم. ولا بدّ هنا من آلات من نوع خاص تضيف على اللحن أصوات
 خشخشات حليّ القادمين ورنين أجراسهم وقرقعة سلاسلهم وتمتزج مع همهماتهم التي تتحول
 بالتدرّج وعلى إيقاعات خطواتهم القصيرة إلى جلبة منتظمة تحملها الجمل الموسيقية الشبيهة
 بإيقاع مارش (واحد / إثنان).. ننتقل مع هذه العناصر المتكاملة كمشاهدين (ومستمعين
 أيضاً) إلى المكان وكأنا جماعة الشيخ الزائر نقاسمه حلمه القديم والذي طالما راودنا جميعاً
 مثله ونحن أطفال في أحضان أجدادنا وجدّاتنا وأمّهاتنا يُسهبون في حديثهم ويأخذوننا بعيداً
 في عالم الخيال وغرابته وقدرات أبطاله الخارقة وسحر أفعالهم التي لا نرى مثلها على الأرض.

يا شَيْخِ الْمَشَايخُ يا شَيْخِ الْمَشَايخُ

يا شَيْخِ الْمَشَايخِ..

/ أهلاً وَسَهْلاً يا زائِرنا يا شَيْخِ الْمَشَايخِ

يا لَلّٰي نَوَّرْتَ قَنَاطِرُنَا يا شَيْخِ الْمَشَايخِ / (٢)

التناوب والاندماج في أصوات القادمين والقادِمات وحركاتهم الخاصة وملابسهم الملونة وزخرفات حلّٰيهم وهم يرحبون بضيّفهم ويحاولون إزالة الخوف عنه وإثارة الفرح بديلاً خلق جَوْاً من البهجة والسرور بدأ معه الشَيْخ بطرح الأسئلة تجاوباً مع فضوله.. فهي فرصته:

أهلاً فيكُنْ أَنتَ مِن ؟	الشَيْخ:
نَحْنُ مَلُوكُ الْجَانِ	الأشباح:
هاي هاي هاي شو كِترانين !	الشَيْخ:
إصْحى تُكوْنُ فَزَعَانُ	الأشباح:
أنا واعي وَلَا نايِم ؟	الشَيْخ:
نايِم نايِم	الأشباح:
أنا بُنومي عَمَّ إِبْصِرْ كُنْ ؟	الشَيْخ:
عَمَّ تَبْصِرْنا	الأشباح:
لَمَّا بُوعى ما بَقْشَعْ كُنْ ؟	الشَيْخ:
ما بَقْشَعْنا	الأشباح:

وتتغير نبرة صوت الشَيْخ متحولاً إلى طفل صغير أفرحه اللقاء الذي طالما حلم به:

من زَغَرْتِنا مُنْصَمِعْ فيكُنْ	الشَيْخ:
شُو كَنَّا نُحِبُّ نَلَاقِيكُنْ	
وِين المَلِكُ الأصْفَرُ ؟	
حاضرُ	شَبَح:
وِين المَلِكُ الأحمرُ ؟	الشَيْخ:
حاضرُ	شَبَح آخَر:
وِين المَلِكُ الأزرقُ ؟	الشَيْخ:
حاضرُ	شَبَح ثَالِث:
حاضرُ حاضرُ	الأشباح الباقية:
ناطِرُ ناطِرُ	

أهلاً وَسَهْلاً الشَيْخ:

إنْتَ مَلِيح ؟ الأشباح:

وَأَنْتَ أَحْلاً الشَيْخ ببراءة:

ويعد أن يتأكد ملوك الجان من طمأنينة الشيخ وثقته بهم يعرضون خدماتهم المجانية:

الأشباح: / يا شيخ المشايخُ لبيك لبيك
يا شيخ المشايخُ عبدك بين أيديك / (٢)

ولا يتردد الشيخ في السؤال عما يشغل باله وبأل أهل ضيعته والذي قدم من أجله:

الشيخ: وَالْكَنْزُ وَيُوي؟

الأشباح: تحت الجسرُ ثَرْكَناه

الشيخ: بُعْطُونَا هُوَي

الأشباح: بُكْرَا مُنَاخْدُكَ يَاه

يصدقُ الشيخ ويطمئن إلى وعد حُرَّاس الكنز.. وقبل أن ينتهي الأمر يطلب منهم الرأفة بالأولاد الصغار الذين يقضُّ الخوف من إطلالات الجان عليهم مضاجعهم ويقلق أهاليهم:

الشيخ: عَنَّا وَلَاد زَغَارُ بَيْنَامُو بَكِير

لَا تُطْلُوْغْ مُنَامَاتُنْ هُوَ بِيْخَاوُو كَثِير

وَلَا تَجَوْعْ الْحَيَّ وَ قَنَايَاتِ الْمَيِّ

ضَلُّوْ هَيْكَ بُعَاد عَنْ دَرْبِ الْوَلَاد

هذا الطلب الذي أتى بلهجة استجدائية واستعطافية نابعاً من تصورات عند الناس الضعفاء عن عالمهم الرهيب أثار ملوك الجان الذين يعلمون بأن أبناء الأنس يتجنُّون عليهم ويخلقون للأطفال أوهاماً حول ميلهم نحو الشرِّ والترهيب فيعلنون بلغة حزينة تملأ نغماتها ومفرداتها الطيبة والمحبة:

الأشباح: يَا حَسِرْتِي عَلَيْنَا مَا مُنْخَوِّفُ حَدا وَلَا يَوْمُ تُعْدِينَا عَ جُنَيْبَةَ حَدا

ويجدونها مناسبة لكي يعرف ممثل بني البشر بأن لهم هموماً كبيرة تتعلق بحقيقتهم:

يَا حَسِرْتِي عَلَيْنَا نَحْنَا مَوْجُودِينَ

أَوْ مِشْ مَوْجُودِينَ

إِنَّا عَمْرُ مُنْسَأَلُ وَ مَا نَّاشْ عَارِفِينَ

لَا مُنَاكَل وَلَا مُشْرَبُ نَحْنَا وَلَا مُنَامُ

مُيَشْرَدُ بِ خُبَارِ الْوَلَاد وَمِنْكَلُونْ أَحْلَامُ

ولكنهم مع هذا يعلمون ما هم يفعلونه وهم سعداء بذلك:

نحنا بس حكايات	بيحكوها بالسّهرات
ولو ما خبار الجنّ	وسهريّات الجنّ
ما انحكيت حكاية	بالغيب مُحلاّية
وَلَا غَفِيت بُنْيَة	وَحِلْمَتْ عَ تَكَايَة

هذا الإقرار يمثل الرؤية الرحبانية في تعريف الأسطورة وبداياتها ومكانتها في حياة الناس وثقافتهم وتطورها عبر السيرة التاريخية..

وبسرعة ويسر يتعاطف الشيخ مع ملوك الجان الخُلُوقين والطيبين والمحرومين مما يتمتع به بنو البشر من مآكل ومشارب وأماكن للنوم فيعرض عليهم المساعدة:

الشيخ:	قِصَّتْكُنْ جَرَحْتَنِي	وَمِثْلَ اللَّيِّ بَكَّتَنِي
	أَنَا عِنْدِي قِلَاع	وَحُرَاش وَصُخُور
	تَعَوَّ اسْكِنُو فِيهَا	وَاعْمَلُوها قُصُور

ولكن الجان لا تغريهم مقتنيات البشر ولا يتلهفون للسكن في قصورهم وهم لا يحتفظون بالكنوز الثمينة، انما يقدمونها للآخرين.. وعرضُ الشيخ لم يلقَ عندهم استحساناً لذا فقد سارعوا لإعلان حلول وقت المغادرة إذ أنهم لا يتواجدون تحت ضوء القمر:

الأشباح:	غَاب اللَّيْلُ بِقَلْبِ اللَّيْلِ يَا شَيْخَ الْمُشَايخِ
	بَدْنَا نُفَلِّ الْقَمَرَ طَلَّ يَا شَيْخَ الْمُشَايخِ

وتعزف الأوركسترا لحنا جميلاً لنشيد الوداع يؤديه ملوك الجان من نفس نغمة لحن القدوم (عَ الْخَيْلُ الْخَيْلُ مَا هِيَ خَيْلُ) تعقبه حوارية يتساءل فيها الشيخ عن كيفية رؤيتهم ثانية:

الشيخ:	اصْطَبِرُوا شَوِيَّةَ دَ حَاكِيكُنْ
	وَيَنْ بَدِّي إِبْقَى لَا قِيَكُنْ؟

وتجيبه ملوك الجان مؤكدة ما أسلفت به:

الأشباح:	تَبْقُوا مِن مَرَّةٍ لَمَرَّةٍ	كَلَّ مَا تَجَمَّعْتُوا بِسَهْرِهِ
	وَحُكَيْتُو حُكَايَاتِ الْجَنِّ	وَقِصَّةَ خُلْفِ الْقِصَّةِ تُجَنِّ
	يَتَكُونُوا خُلُقْتُونَا	مَنْ جَدِيدٍ وَجِبْتُونَا
	وَلَمَّا بَتَخْلَصِ الْحُكَايَة	وَلَا شَيْ رَدُّونَا
	رَدُّونَا	وَلَا شَيْ رَدُّونَا

يضعنا الرحبانان مرة أخرى أمام ازدواجية الواقع والخيال (بتكونو خلقتونا من جديد وجبتونا)، فالحقيقة أننا نخلقهم في حكاياتنا ليس إلا.. وهامهم يُصرّحون لنا بذلك. ولكن المختار يخاف ألا يستطيع رؤيتهم عن قريب ولا يريد أن ينتهي الأمر عند كشف سر الكنز، فعنده طلبٌ أخير هام:

الشيخ: سامعُ أنو ملوك الجانُ بيوحو للشاعر قصيدان
وصيكن ع قصيدة تا بقى فيها دافعُ
وبدي شي فكرة جديدة تا كسر مختار القاطعُ

هذا الطلب لم يرقُ لملوك الجان المُسالمة الداعية للمحبة ونبذ العنف والتعايش مع الآخرين بمودة وتفاهم.. فقيم الرغبة إذن عند الشيخ لكسر مختار القاطع؟:

الأشباح: غاب الليل بقلب الليل يا شيخ المشايخ
بدنا نفل القمر طل يا شيخ المشايخ

ويتخافت الصوت إلى أن يغيب ويختفي ملوك الجان معه ويعمُ المكان ضوء القمر ثم ما يلبث أن يغلبه الفجر وينبلج الصباح وتطلع الشمس من وراء بساتين ضيعة الجسر فتوقظ الشيخ الذي يتمطى ويفرك عينيه ويقف مرسلًا أنظاره إلى بيوت ضيعته وقد أفاق أهلها:

الشيخ: نمنا.. ليكون بنومنا فتح هالكتر بغيبتنا..
هايدي وردة عم ثكنيس
تنزل نشوف ضيعتنا

مع إطلالة شمس نهار جديد تتجدد حيوية أهل الضيعة ومعها آمالهم التي تصاحب النمو التدريجي لأغصان أشجارهم وزهورها وعقدها وثمارها ولحبوب سنابل قمحهم وبقولهم وخضرواتهم ونمو أفراخ دواجنهم والخرفان والعجول.. وتبعث التفاضل في نفوسهم أزرارُ الورد والزهور تنفتح من كل صوب وتشر عبّقا الطيب الممزوج برائحة الأرض ونسائم الربيع، تداعب شعراً الصبايا وخدودهن وتوسع صدور الأمهات وتدور وجوه الرجال.

تأخذنا الأوركسترا عبر لحن صباحي عذب يبهج قلوبنا إلى الضيعة نراقب حركات نسائها جيئة وذهابا.. مجموعة عادت من العين بجرار الماء الصافي وأخرى تغادر إلى الحقول وثالثة ترتب البيت وتكنس أرض الدار.. تؤدي اللحن آلة الكمان مع مساندة ناعمة من آلات أخرى ترافق حركات الناس بإيقاعية ساحرة تظهر معها فتيات الضيعة وشبانها كالورود والعصافير تتسابق أمام ناظريك لتمتعك بنهار بهيج وابتسامات رضى.. والضيعة تنتظر عيدها والناس يحضرون أنفسهم للعيد وفقراته.. وعيد الضيعة محطة فرح وتحاب وصفاء.. ويومه ليس كباقي الأيام.. وملابس العيد لوحات تعكس السعادة وتحييها ووجوه الحسنات تدغدغ مشاعر الفتيان وتعدّهم بسهرات حلوة مليئة بالغنج والدلع والرقصات والأغاني.

إلى الساحة يصل (سبع) بطبلته يرافقه (مخول) حاملاً بirq العيد يعلن باسم مجموعة الفتيان، قبضات الضيعة (قرار من الجمعية) بشأن بناتها (ممنوع بنات ضيعتنا تأخذ من أهل القاطع) وما يجب أن يفعله أهل البنات (ياللي بنتو صبيّة لازم بنتو تتجهّز، و تتكحلّ وتنهّدس، لأنّو سبع الجمعية داير بدو يتجوز) ويتصدّ سبع التحرش اللطيف بوردة:

وردة: خير ائشالله شو القصّة
جايين بهاالصبحية ؟
سبع: قصي شعرك شي قصّة
د تنقيكي الجمعية

هذا المشهد الكوميدي يُرينا الجانب الطيب من حياة شبيبة الضيعة الذين يستعدّون للعيد الغالي على قلوبهم وما يرافق ذلك الفرح من تباها بالنضارة والأناقة والظرافة والكياسة.

وردة: والليّة شو عملتو للعيد ؟
سبع: إنت ؟
وردة: شو بدك ؟
سبع: ما شي
وردة تستفز سبع: مهيّاية فستان جديد
شو حلو د فوت إكويه

وخشيّة أن تتعرّض فتيات الضيعة وخاصة وردة الدلوعة لتحرشات شبيبة من أهل القاطع القادمين إليهم للمشاركة في العيد، يكلف سبع مخول بمراقبة وردة وتسجيل ما تبديه من حركات (ع مين بتطلع.. وع مين بتدلّع) مقابل عشاء (فراريج و سَمَك بطحينة و كبة مشوية) ولا ينتهي الأمر عند سبع والدعاية لنفسه قبل العيد طمعاً بمداعبة الحسنات وخصوصاً الفاتنة (وردة) وهو من يظن بأنه الشاب الذي تنجذب إليه الفتيات. بخروج سبع ومخول وعلى أنغام هادئة رومانسية تؤديها الكمان بمصاحبة إيقاعات ناعمة يقترب عبود مبتهجاً ومتفاخراً بأناقته وفتوته فيدور الحوار المنغم التالي الذي تظهر الفتيات فيه أناقتهن وغنجاً بريئاً لطيفاً ومثيراً لمسرة المشاهد:

عبود: وردة وينك يا وردة
يا أغلى وردة عندي
جايي لهون ومش عارف شو بدّي وشو ما بدّي
الفتيات: كيفك يا عبود
عبود: أهلاً فيكن يا أحلى الحلوين
الفتيات: مبيّن جابخ يا عبود
عبود: و أنتو مبيّن معجوقين
الفتيات: الليّة العيد ويا ما حلى السهرة بالعيد
ليّة بالعيد بيتحلى وتضوي مواعيد

عبدو: ما عَلَيْنَا شُو قَصَيْتُو وَشُو وَصَيْتُو
 وشو عَمَلْتُو وشو هَيَّيْتُو دَ الْعَنْج يَزِيد
 إحداهن: رَحْ إَعْقُدْ بِهَالسَهْرَة شَرِيطَة حَمْرَة
 وَشَلْحَة زَوْقِيَة صَفْرَة وَفِستان جَدِيد

ويستمر حوار الغزل الناعم والمداعبة التي تصل بالفتيات إلى حد استفزاز الفتیان:

الفتيات: بَتَعْمَلْ لِحَالِكْ دَوْشَة وَ ما عِنْدَكْ شَي
 لَا قَبْلَ الْعِيدِ بَيَمُشِي وَلَا بَعْدَ الْعِيدِ
 عبديو: شو ١٩
 الفتيات: لَا قَبْلَ الْعِيدِ بَيَمُشِي وَلَا بَعْدَ الْعِيدِ

تتهي الأوركسترا المشهد وتنقلنا إلى لقاء عبديو بوردة وديالوجهما الشعري اللطيف بينما يراقبهما مخول الذي يحمل ورقة وقلماً، بناءً على طلب سبيع، من فوق المصطبة ظاناً بأنهما لا يريانها:

وردة بدّاع: عبديو.. قَطِيفْلِي زَهْرَتَيْنْ زَغَارْ
 تَ حِطَّنْ عَ عَقْدَة الرُّنَّارِ
 وَيُطِيرْ فَيَّي الْعِيدِ وَ يَهْرُبْ مَعِي لِبَعِيدِ
 وَحْدِي.. يُحَاكِينِي سَرَارْ سَرَارْ
 عبديو.. قَطِيفْلِي زَهْرَتَيْنْ زَغَارْ
 عبديو بعشوق: يَارَيْتْ فَيَّي طَالْ زُهُورَ اللَّيِّ فَوْقَ الْبَالِ
 وَزَيَّنْ بَحْرَجِكْ تَ تَشَكَّلِي هَالشَّالْ

مخول الذي وجد لنفسه مكاناً يرى منه ما يحدث ويسمع ما يُقال دون أن يراه أحد يُدَوِّنْ في دفتره (طَلَّتْ وَالتَّفَتَّتْ)، (حَكَيْتْ مَعِ عَبْدُو)، (عَمُ تَتَطَّلَعُ فَيَّي !). وإذ تراه وردة وتدرك ما يفعله تقرّر التحرشُ به (شَبَّ الحلو يا مخُول) فيمتنع مخول عن الرَّد ثم يتجاوب كعادته بالتنازل للفتيات.. فقلبه طريُّ تجاههنَّ !! ينزل مقترباً من وردة التي وصفته بـ (الشَّبَّ الحلو) وتستنطقه الأمر فيقول (إصْحَى تُكوني مفتكراً إنَّو سبيع باعْثِي)

وردة: سبيع بَعَثَكَ وَ شَفَنَكَ جايي لَهَوْنْ ثَرَاقِبِي !
 مخول معترفاً: كَيْفَ عَرَفْتِي ؟
 وردة: مَشْ رَحْ قَوْلْ
 ما يُسَيِّحِي يَا مَخُولْ قَدْ الْقَلْعَة عَرَضْ وَ طَوْلْ
 تَقْعُدْ جاسوس عَلَيَّ !

وردة تعرف كيف تتعامل مع مخول لتكسب خدماته القيّمة (واحدٌ مثلكُ جاء وقدرٌ بتجنُّنٍ
يخربُ بَيْتَكَ، رَحْ يَفْقَعُ سبعٌ منَ القهرِ، فِطْسٌ لَمَّا حَاكَيْتَكَ) وقبل أن تطلب منه خدمات صعبة
تفريه بتبؤلتها الطيبة بدل سمك وفراريج سبع التي وعده بها مقابل تجسسه (بَسَ جَبَلُو خُبَار).

سُرُّ مخُول بمداعبة وردة له واعتبر ما ستطلبه منه جزءاً من محبتها له فراح يسرع في جلب
الأغراض التي طلبت بطريقتها الخبيثة (وُ هَلَقُ جَبْلِي كَيْسَ الفَحْمِ)، (وُ فَيْكَ تُجْبَلِي شَوِيَّةَ
لحمة من عِنْد اللَحَام؟) ثم (وُ مازال القاضي راضي وأيدك الثاني قاضي جَبْلِي شي سَطِيلَةَ
حليب).. ولم يعترض مخول أبداً بل سأل (وُ غَيْرُو؟) !!

وردة: شُو ما بَدَّكَ جَيْبُ

يخرج مخول ويقترب سبع وييده زهرة أقحوان يقطف أوراقها مُسْتَبَصِراً حظه مع وردة
بالطريقة المعروفة إذ يقطف أوراق الزهرة واحدة واحدة بتناوب ال (نعم) وال (لا) ومقتنعاً
بالنتيجة تظهرها آخر ورقة على أساس يحدده الحظ:

سبع: / بُتَاخِدْنِي مَا بُتَاخِدْنِي بِتَجَوُّزَ مَا بِتَجَوُّزَ / (٣)

بُتَاخِدْنِي مَا بُتَاخِدْنِي !!

وانتهت أوراق الزهرة مع النتيجة السلبية فقال بغیظ:

ستينُ عمراً ما تاخذني !!!

ثم يسأل وردة التي مازالت أمام باب الدار تنتظر مخول الذي سخر سبع منه واعتبره خائناً
للسداقة عندما رآه وهو ييقترب متثاقلاً في مشيته من كثرة أحماله (عاملِي حَالِكَ طَلْبَرُ عند
البنات).

ولكن وردة صاحبة الشخصية القوية والتي لا تكثرث بخطط سبع وادعاءاته واتهاماته لا
تقبل أن يمر الأمر بدون إبداء الاستهتار به، وخاصة في قضية شخصية:

وردة بانفعال: أنا لَمَّا بَدِّي حَبَّ مِين بِيوقْظِي مانع

رَحْ إلْحَقْ قَلْبِي عَ الدَّرْبُ لو غَرَّبَ صَوْبَ القاطع

سامع يَمَّا مشر سامع

لو غَرَّبَ صَوْبَ القاطع

وهنا يرى مخول الفرصة مناسبة جيدة لتبرير موقفه الذي ترك معه سبع وانتقل إلى جانب
وردة فيسخر من سبع مستخدماً كلماته إليه عند توجيه الأوامر ك (سبع الجمعية):

مخول لسبع: مفهوم ؟

سبع مخذولاً: مفهوم

مخول: اي هاه

ويدخل إلى الدار وراء وردة مغلقاً الباب في وجه سبع الذي بقي وحيداً مهزوماً يغطي فشله بكلامه الذي يلمح فيه إلى وردة التي تحن لأهل القاطع وهي مثل عمتها ليس إلا.

هنا ينتهي المشهد الكوميدي الذي ارتاحت به أعصاب المشاهدين وضحكوا فيه مع سبع ومخول الممثلين الشعبيين اللذين أحبهما الناس ثنائياً ظريفاً قريباً إلى القلب يضيفي على المسرحية حيوية وتسلية ومرحاً محبباً تبقى صورتها ونكاتها عالقة في الأذهان يستمتع باستذكارها كل من شاهد مسرحيات الأخوين رحباني على مرّ سنين تاريخهما الحافل بالعطاء المتجدد المتطور.

المشهد الذي انتهى لتوه، والذي وصلنا مع الأوركسترا عبر ألبانها الملونة الرائعة وكذلك عبر اللوحات والمؤثرات الضوئية إلى عيد الضيعة، يبرهن على براعة نادرة في التأليف الموسيقي والتوزيع انفرد بها في ذلك الزمن العبقران عاصي ومنصور مما كوّن القناعة عند جمهورهما وكذلك عند نقاد الفن والموسيقا بأن المدرسة الرحبانية المتميزة قد تشكلت وتحددت شخصيتها وهي الآن في مرحلة العطاء السخي وتعدّ بالمزيد هذا الجمهور المتميز بثقافته العالية وحسّه الفني النامي وذائقته ذات المعايير الجدية والصعبة.

نحن الآن في ساحة الضيعة وأمسية العيد التي استعد لإحيائها الفتيان والفتيات وعموم الأهالي والجميع راغبون بالفرح وآملون بالسعادة وهم يتمنون أن يستمتع بالعيد ضيوفهم الذين قبلوا الدعوة وهم قادمون من ضيعة القاطع إثباتاً لحسن النوايا وأملاً باستعادة المودة وحسن الجوار.

تمهّد الموسيقا لأولى صور العيد والناس يتقاطرون إلى الساحة بزهو وتباشير الفرحة تملأ الفضاء وتتألأأ بها الوجوه. اللحن الأساسي لهذه المقطوعة، والتي تشكل التحميلة التي سينسج على نغماتها لحن الأغنية التالية، يذكرنا بالـ(أليغرو) الذي يتجمع على نغماته القادمون إلى الساحة في عرس (نجلا وعبدو) في مسرحية (موسم العز) المقدمة قبل سنتين، والذي رافقت ألحان تماثله وتجاريه روعة لوحات تجمع الناس في الساحات لإحياء الأفراح..

الشيخ مخاطباً جماعته:

وَلَوْ إِجَا صَالِحُ وَانْعَرَّ

الليلة مِتر رَح نَعْمَلْ شَر

وَهِيْ إِبْنُو صَالِحْ حَدُو

الليلة مِشْ رَحْ يَنْعَدُو

مَا زَالْ نُضَيِّعُتْنَا الْعِيد

خَلَيْنَا مِنْ بَعِيدْ لِبَعِيدْ

هَائِدَا مَخْتَارِ الْقَاطِعْ

اعْمَلْ حَالِكْ مَا نَكْ قَاشَعْ

شبلي:

الشيخ:

تتلوّن الجمل الموسيقية وتتدخل آلات النفخ النحاسية والصنج وتتسرع الوتيرة إيداناً بيدء الاحتفال الذي وصل إليه الجميع ودخلت الساحة فرقة فنية من ضيعة القاطع على رأسها المطربة القديرة ذات الصوت الشجيّ سهام شمّاس يرحب بها الجمهور وتقدم لأغنياتها الفرقة الموسيقية مضيئة إلى آلاتها إيقاعات تصفيق المرافقين المتوافقة مع اللحن الناعم الجميل الذي يخلق فوراً حالة فرح وطرب عند الأهالي فيلْتَفُّ الصبايا والشباب مشكّلين حلقة الدبكة ترعاها الإوركسترا التي تتحاور آلاتها المتنوعة محافظة على اللحن الأساسي الجميل والذي يزيد من تأثيره الطربي (صوت القصب).

استخدام آلات النفخ النحاسية غالباً ما يلجأ إليه مؤلفو الموسيقى العسكرية والمارشات الحربية والجنائزية وأمثلتها كثيرة جداً في الموسيقى الكلاسيكية العالمية. ولكن الموسيقار الروسي تشايكوفسكي وقبله بيتهوفن وغيرهما من الرومانسيين خرقوا القاعدة وألّفوا أروع الألحان الرومانسية لسيمفونيات وكونشرتات كان عمادها آلات النفخ النحاسية العالية الأوتكافات في مواضيع لا تمت للحرب ومارشاتها بصلة (ألحان العاصفة والحلم وأفراح الربيع إلخ..). ولنا أن نتذكر ونحن نستمع إلى ألحان (جسر القمر) في مشاهد السلم والفرح، السيمفونية الرابعة لتشايكوفسكي ومكانة المجموعة النحاسية في أوركستراها.

سهام: غَرَبْ يا هوا وَ سَرَقْ يا هوا

حَاكَا نِي حَبِيبِي وَقَعْدُنَا سَوَا

وُ تَعَبْنَا الهوى دَخَلَكُ يا حَبِيبِي

الجوقة: غَرَبْ يا هوا...

سهام: قَصَدَ العَيْنَ وَأَنَا عَ العَيْنُ وَ قَلْبِي وَينَ بِشَوْفِكَ وَينَ

وُ عَيْنُ تُخَافُ وَتَدْمَعُ عَيْنُ

قَالَ شَوْ قَالَ وَالوردَ مَا لَ

وَصَارَ الضَّهَرُ وَعَلَى هَالِحَالِ

اُنْسِيَتِ الْبَيْتِ وَ أَخَرَّنِي حَبِيبِي

الجوقة: غَرَبْ يا هوا...

سهام: قَصَدَ الْحَيَّ وَأَنَا بِالْحَيِّ

وُ قَلْبِي طَلَّيْ قُبَالِي شَوِي

وُ كَيْلَ النَّاسِ يَدْلُو عَلَيَّ

وَاتُخْبِيتُ بَدْرَجِ الْبَيْتِ

فَزَعْتُ يَشُوفُونِي اِنْ طَلَّيْتُ

زَعِلَ وَ قَلَّ وَ شَوْ بِفَكْرِي حَبِيبِي

الجوقة: غَرَبُ يا هُوا...

سهام: آه

وإِثْخَبَيْتُ...

الجوقة: غَرَبُ يا هُوا...

سهام تعيد: قصد العين وأنا عَ الْعَيْنُ...

الجوقة وسهام: غَرَبُ يا هُوا...

الفقرة التالية في الاحتفال تمثل التباري بالشعر الذي يغلب عليه في البداية التفاخر بالعز والممتلكات أو القدرات أو الجمال ولا يلبث أن يتحول إلى عبارات التحدي والاستفزاز عندما يصل الحديث إلى موضوع الماء.. يفتح التباري أهل الجسر:

فتاة من الجسر: قالو القمر بالسَّما	قلنا ربي عَنَّا
قالو البلبل حكي	قلنا حكي عَنَّا
وبؤابنا مُشرعة	ودراجنا خضرة
زرعنا الحلا	والحلا بحواضنا غنى

يأتي هذا البيت بأشطره الأربعة بالنمط الرياعي الذي تختلف فيه قافية الشطر الثالث لتعود في الرابع إلى قافية البيت، وليست قافية الرد بالضرورة مثل قافية الافتتاح ولكن النمط لا بد أن يكون موحدًا.

جماعة الجسر يستحسنون.. وجماعة القاطع يردون:

فتاة من القاطع: قالو بيوثُكُنْ	قلنا عليّة
قالو قلوبُكُنْ	قلنا غنيّة
نحنُ ورودنا	ربيتُ وكبرتُ
بوجه العاصفة	وعاشتُ قويّة

جماعة القاطع يفتخرون: إي هاه !

جماعة الجسر لا يقبلون التفاخر الدائم لأهل القاطع ببيوتهم العالية وادعاءاتهم بالطيبة وغنى القلوب وبصمودهم الذي أثبت وروداً قوية تحدت العواصف فيردون بأقوى مما سمعوا:

شاب من الجسر: عَ دَرَا جُنَا زَرَعُنَا	
جماعته:	وردُ
القائل:	وُ بَقْلُونَا زَرَعُنَا
جماعته:	وعدُ

القائل: وأن عطشيت ثراباتها
رجال الجسر: نحنا مئزرعها مجد
شاب من القاطع: يا وعر ضيعتنا
رجال القاطع: قوي
القائل: وبأرضنا الرئبق
رجال القاطع: غوي
القائل: وأن عثمت ليلاتها
رجال القاطع: ياسيوفنا بتضوي ضوي

كعاداته ينتهي التباري برفض كل طرف تفاخر الثاني وتعاليه وبتجديد ادعائه بالتفوق على الآخر وعلى الجميع في جو من المبالغة في الاعتزاز غالباً ما يتحول معه الفخر إلى عنجهية وتكبر واستهتار بالآخرين.. لذا فإنه ما أن يتوقف التناول حتى تُسحب السيوف من غمدانها وتتنصب القامات وتقسى علائم الوجوه ليسود التوتر ويعم التوجس والقلق!

صمم رقصة السيوف شاعر الزجل المعروف أسعد سعيد وأدأها (رجال الجسر والقاطع) على نغمات تقليدية لعبتها آلات الإيقاع والصنج والأوكورديون وبعض النفخيات النحاسية تصاعدت باللحن مع تزايد التوتر.. وقد تدخل المشجعون بخبطات أقدامهم والتصفيق وإصدار أصوات التحفيز والترهيب ما لبثت الفرقة الموسيقية أن انتقلت بنا عبر تموج لحن سريع أخاذ إلى بيئة أخرى فرضها ظهور الصبية المسحورة في الوقت المناسب.. فهي تكره الحرب ويثير مقتها صوت رنين السيوف..

وهكذا تولّف الأوركسترا أذاننا مهيئة لصوت ملائكي قادم من بعيد يصمت الجميع في أماكنهم حال وصول شبح صاحبتة، الصبية المسحورة الساحرة:

أوف أوف أوف أوف أوف
أوف أوف أوف
/ بكير طالّ الحب غ حيّ إلّنا
حامل معو عتوبة و حكي و دمع وهنا / (٢)
/ كنّا و كانوا هالبنات مجمّعين / (٢)
يا امي و ما بعرف ليشر نقّاني أنا
جايبلي سلام عصفور الجنّان
جايبلي سلام من عند الحناين
جايبلي سلام... الجوقة:

جاييلي سلام...	فيروز:
جاييلي سلام...	الجوقة:
ع شَبَّاك الدَّارُ	فيروز: / نَفَضْ جُنَاحَاتُو
مُخَبِّي سُرَار سُرَار / (٢)	مثل اللَّي بُرِشَاتُو
غَطَّيْتُ وَحَاكَانِي	قَلِّي ع الرَّمَانَة
غَطَّيْتُ وَحَاكَانِي	قَلِّي ع الرَّمَانَة
شَبْتُ الهَوَى بَايْنُ	فيروز: وَ بَعُونُو الدَّبْلَانَة
جاييلي سلام...	الجوقة:
عَثْبَان المَحْبُوب	فيروز: / شو قَلِّي شو قَلِّي
بَعْتِيلُو مَكْتُوب / (٢)	ما بَدَّكَ تُطْلِي
عَلَيْهَا كُتَيْبَة زُرْقَة	وَدِيلُو شي وَرْقَة
عَلَيْهَا كُتَيْبَة زُرْقَة	وَدِيلُو شي وَرْقَة
مَطْرَحُ مَا هُو سَاكِنُ	فيروز: وَمَرْقِيلِك مَرْقَة
جاييلي سلام...	الجوقة:
قَتْدِيلِك ضَوَّيْه	فيروز: / كَلَّ لَيْلَة عَشِيَّة
وَرَجْعِي وَطْيَه / (٢)	قَوِّي الضُّو شَوَّيَة
بِيصَلِّي تَنَامِي	بَيَعْرِفُهَا عَلَامَة
بِيصَلِّي تَنَامِي	بَيَعْرِفُهَا عَلَامَة
وَيَبْقَى قَلْبِك لَايْنُ	فيروز: وَتَقُومِي بِالسَّلَامَة
جاييلي سلام...	الجوقة مع فيروز:
جاييلي سلام...	فيروز:
مَنْ عِنْدُ الحَنَائِنُ	
مَنْ عِنْدُ الحَنَائِنُ	

مع أغنية فيروز الرومانسية، وهي أيضاً من مقام بياتي دوگاه، نسي أهالي الضيعتين المتصارعتين حقدَهم والحرب ونسي جمهور المسرحية مشهد السيف والترس، الذي لا يمكن فصله عن معناه مهما حاولت الموسيقى والحركات، واستمتعوا أيّما استمتاع بصوت لم يعرف عالم الغناء والطرب مثيلاً له ورقةً وعذوبةً كما لصاحبته التي دخلت عبر صوتها وأغانيتها الرحبانية جميعها قلوب وعقول عشرات ملايين المستمعين العرب محركاً أنبل عواطفهم وأعمق أحاسيسهم ومهذبة أذواقهم ومُحيية فيهم أرقى مشاعر الحب وأسمى آياته ومولدة شغفاً

وعشقا لن يكررها تاريخ العلاقة بين الفن والجمهور. قرابة النصف قرن والألق الفيروزي يُزَيِّن أيامَ الناس فتخلو أوقاتهم طريا وتسبح بهم أحلامهم الجميلة على غيمات بنفسجية تحملها سيدة الغناء المسرحي وملكة الطرب وقديسة الكلمة التي بها نحيا ونحب ونناضل من أجل السلام وسعادة الإنسان وعزة الوطن .

بعد محطة فيروز الإخبارية التي أسرت لنا في كلماتها الرقيقة الشاعرية عن حالها وحال الحبيب البعيد المنتظر تقدم لنا وصلة فرحة من الأغاني الفولكلورية الجميلة التي قام معها الفتيان والفتيات يرقصون ويدبكون ويستبدلون مشاعر الحقد والنيظ بمشاعر الفرح فيعود العيد عيداً.

الوصلة مؤلفة من عدة أغان شعبية معروفة الألحان استقاها الأخوان رحباني باكراً من التراث المحلي المحفوظ في ذاكرة الناس والمتفجر عادة في أفراحهم وأعراسهم وأعيادهم الطقسية والدينية. غير أن المؤلفين العظمين أعادا توزيع هذه الأغاني وألّفوا لها الكلمات الجديدة ووصلوها بطريقة زادت ثراء وجمالاً وزادت من حبور الناس وحبهم لها فأصبحت الأغاني التي ينسجون على منوالها ويرقصون على ألحانها وتتفتّق معها مواهب الشعراء فيضيفون الأبيات والأبيات حتى لكأنك تخالهم، وقد انعقدت حلقات الدبكة، أنهم لن يتوقفوا ولن يملّوا تكرارها وتلوينها.

تتقلنا الأوركسترا بسلاسة وحيوية إلى أغنية يحبها الناس وقد جاءتهم من أجدادهم البعيدين في عمق التاريخ.. من أراضيهم التي امتزج تعبهم بترابها وبمواسمها الخيرة وبصور حياتهم الطبيعية الحلوة. أغنية (الدلعونا) اللذيذة والتي تحرك المستمعين والمُشاهدين إلى الاشتراك في الدبكة عليها منذ أحيائها عاصي ومنصور وآخرون مثل زكي ناصيف جاءت من المجتمعات السورية القديمة التي اعتاد أبنائها خلق حالات الغبطة والسرور في أيام القطاف ومواسم الجني، إذ ينادي الفلاحون الذين يقطفون الثمار أو يحصدون أو يجمعون الحنطة أو قرّ الحريّر جيرائهم وأقاربهم يدعونهم لتقيم الـ(عون). و(الد) التعريف في اللغة الآرامية هي (دل) أما كلمة عون في العربية فقد جاءت تماماً من الآرامية.. وهكذا فإن (على دل عوناً) هي دعوة لتقديم الـ(معونة).. ونذكر هنا بنداء الأهالي في مسرحية (موسم العز).. (ع العون يا شباب عَ قطف الحريّر).

على صوت فيروز والكورس في أغنية (الدل عوناً) وما يليها تقدم فرقة الدبكة وصلة من أروع مشاهد الرقص الجماعي الشعبي في حين تتبنى الأوركسترا السير بأبيات الوصلة الغنائية والدبكة السريعة حاملة المشاهدين إلى ذكرياتهم الطيبة وحفلاتهم الحلوة وصور الطبيعة والطيور والزهور والأحباب والغزل الرقيق والمشاعر الصادقة..

الجوقة:	/ عَلَى دَلْعُونَا عَلَى دَلْعُونَا	راحو الْحَبَائِبُ مَا وَدَّعُونَا / (٢)
فيروز:	حَبِّكَ يَا قَلْبِي مِنْ السَّفَرِ لَا فِي	حَيِّدْ عَ الدَّرْبِ وَ قَلِّوْ عَوَافَةَ
الجوقة:	نَوْقَفْ نَتَحَاكِي تَحْتَ الصَّفْصَافَةِ	وَنَسَمُ يَا هَوَا عَ اللَّيِّ يُحِبُّونَا
	عَلَى دَلْعُونَا...	
فيروز:	يَا طَيْرِ الطَّائِرِ قَلِّوْ مِشْتَاقَةَ	بَدِّي مِنْ زُهْورِي وَدَيِّلُو بَاقَةَ
	يَا طَيْرِ وَقَلِّوْ بَكْرًا مِنْ تِلَاقِي	وَمَشْ رَحْ نَسَاكُنْ يَا لَلِّي نُسَيِّتُونَا
الجوقة:	عَلَى دَلْعُونَا...	

واذ تتبرع الفرقة الموسيقية بتلوينات من لحن الأغاني تملأ الفواصل بين أغصان الوصلة يستعرض الراقصون مهارتهم في الحركة المتوافقة مع الموسيقى والشديدة التلون ما يسحر الألباب ويزيد من حبور المشاهدين وبهجة أساريهم.

فيروز:	عَلَى دَلْعُونَا عَلَى دَلْعُونَا	
	راحو الْحَبَائِبُ مَا وَدَّعُونَا	
	عَلَى الْمَانِي عَ الْمَانِي	قَاتَلْنِي وَ عَاوَدُ رَاضَانِي
	بُضَلْ بِحَبِّكَ يَا أَسْمَرْ	أَنْ عِشْتِ وَ رَبِّي خَلَانِي
	شَيْفَتِ الْمَانِي بَضْهَرِ الشَّيْرِ	
	وَاللَّهِ لَا آخِذْهَا وَطَيْرُ	وَقَلِّي بَعْدُو الْوَرْدُ زُغَيْرِ
الجوقة:	عَلَى الْمَانِي عَ..	وَتَلِّي هَالْأَرْضْ غَنَانِي
فيروز:	يَا غَزِيلُ يَا بُو الْهَيْبَةِ	يَا غَاوِي يَا مَعْدَبَا
	شَرِيَّة مَيِّهْ مِنْ إِيْدَا	يَا غَيُونِي مَا أَطْيَبَا
الجوقة:	يَا غَزِيلُ يَا بُو الْهَيْبَةِ	مَرْحَبَتَيْنِ وَ مَرْحَبَا
	يَا بَنِيَّة هَاتِي الْفَرَسْ	وَالْبَارُودَةَ وَالْعَبَا
فيروز:	يَا غَزِيلُ قَلِّوْ قَلِّوْ	يَرْحَلْ يَامَا بَضَلَّلُوْ
	وَلَوْ طَالَ الزَّمَانُ كُلُّهُ	غَيْرِكَ مَانِّي مُصَاحِبِهِ
الجوقة:	يَا غَزِيلَةُ الْعَ النَّهْرِ	طَقِّيْ مَوْتِي مِنَ النَّهْرِ
	فَاضِلْ لِّي عَنْدَكَ شَهْرُ	وَبَسَافِرْ بِالْمَرْكَبَةِ
فيروز:	أَوْف يَابَا أَوْف يَابَا	
	أَوْف أَوْف أَوْف أَوْف	يَا هَلَا
الجوقة:	يَا بَا يَابَا يَابَا أَوْف	أَوْف يَابَا

بانتهاء الوصلة الغنائية الرائعة ينتهي مشهد العيد فيخرج الجميع ويتوجه كلُّ إلى داره محملاً بانطباعات متنوعة يغلب عليها السرور بالعيد وبالصبية المسحورة التي جاءتهم على غير موعد فأعادت الفرح إليهم وأحيت لهم العيد وأحيت فيهم الود والمحبة والطيبة وحفّزت العشاق للاستجابة إلى قلوبهم .

ويغادر أهل القاطع ساحة الجسر التي لا يبقى فيها سوى عجوز تمشي الهوينا وترمق الأشياء والأركان والحارات بنظرات فيها بعض تفحُّصٍ ممزوج بالحنين وتقول ما يجول في خاطرها بصيغة شعرية دافئة كالذكريات:

الختيارة: بعدا السّاحة والحفّافي والدروبُ
وكل شي بعدو متل ما بذكرو
كانو لا مرقت لا سنين ولا حروب
ما تُغيرو الأشياء
النّاس تُغيرو

في الجملة الأخيرة احتجاج مبطلٌ من العجوز التي تتساءل عن سبب جنوح الناس إلى الاقتتال!).

وتلمح هيفاء، التي تخلفت عن الآخرين بمغادرة الساحة، العجوز فتقترب منها:

هيفا: مَنِينْ إِنْتِ مَنِينْ ؟
الختيارة: أنا مَن القاطع
هيفا: وَ رايحة لَوِينْ ؟
الختيارة: عَ ضيعة القاطع

إذ لم يرق لهيفاء بقاء عجوز من أهل القاطع لا تعرفها إلى ساعة متأخرة فتسألها بشيء من الحدة:

هيفا: وَ جيتي لهونْ بَقَصْدْ شرّ جديد ؟

وتجيبها العجوز بلطف وطيبة تعود هيفا بسببهما إلى رفقتها:

الختيارة: لأ.. جيت حَضِرْتْ هَوْنِي العيد
هيفا: رجعو أهلْ ضيعتْكُمْ وَ إِنْتِ مَعَوَّة.. شو السر ؟
الختيارة: بعرفْ يا بنتي بَيْنْ ضيعتْكُمْ وَ بَيْنْ ضيعتْنا
عداوة وَ بُغْضْ

هيفا

و انت ؟

الخسارة:

أنا هوئي بدئيئكن

بحب التراب اللي لكن والأرض

بُطِر العيد حتى يُصير بآخر

و تفضي الدني

و ما يُعود بالساحة حدًا

بوقف مثل ما كيت قبلا اُطرو

تَ تلتقى و نحكي و نشكي ع الهدا

الكلمات المفعمة بحزن العجوز الشديد وحنينها للضيعة التي مازالت تحتفظ بذكريات لقائها فيها بحبيبها قبل أن يحرمهما البغض من السعادة ويفرق بين قلوبهما، قالتها العجوز بلهجة المكسور الذي أحبطته أحداث الأيام ومرارة العداوة بين الناس.. وكأنها تحذر هيفاء وأترابها من الجيل الشاب، من مغبة استمرار أهالي الضيعة في عدائهما لبعضهما:

بنت من عَنَّا خدودا وردت

و شَبَّ من هوئي عشيقها و حَبَّو.. حَبَّو..

و يا دلَّ قلبو و قلبها

فَرَّقهن البغض اللي بين الضيعتين

يرافق حديث العجوز لحن حزين تؤديه كمان منفردة مسنودة بإيقاعات خفيفة ما تلبث أن تستغل صمت العجوز لتستدعي عدداً آخر من الآلات الموسيقية فتعيد استعراض حياة الأهالي بشقيها: الفرح والمتوتر في حوارية لحنية تداعب فيها آلات الإيقاع والطرق (درامز وإكسيليفون) الوترية الراقصة ثم تتابع الكمان مع الأوركسترا في نهاية اللوحة حدثاً محزناً يتم تحت جناح الظلام راقبته العجوز والأسى يعتصر قلبها المجروح. فمظاهر البهجة التي شهدتها الساحة في عيد الضيعة بعدما أحيتها الصبية المسحورة بأغنياتها الجميلة حركت مشاعر الحب عند عشيقين، فتاة من الجسر وشاب من القاطع، التقيا على ناصية يتبادلان التعبير الصادق عن المحبة والإلفة والحنين إلى السلام بعيداً عن جو العدا الذي يفرضه المتشددون في الضيعتين. ولكن ثلثي المترصين لبعضهم من الجهتين كانتا تلاحقان العشيقين بطريقة التسلل حتى تمكنوا منهما دون أن يشتبك الطرفان وانتهى الأمر باختطاف أهل القاطع للفتاة وأهل الجسر للشاب وابتعد الفريقان مع المخطوفين. ما شاهدته العجوز أثار في نفسها الحزن والتساؤل عن السبب وراء نزوع الرجال نحو المخاطر والاقتتال:

العجوز:

مين هالْبصير يندَه عَ الرِّجَالُ

تَ يُصِيبُهُنَّ مِنْ عَيْشَةٍ يَبُوتُنْ ضَجَرُ

ياما اسألتُ حالي يابنتي هالسؤال

لَيش الرِّجَالُ بَيركضو صوب القَدَرُ

تصاحب هذا الكلام، الذي تقوله العجوز وهي تتوجه إلى الغرب مودّعة هيفا وعائدة إلى القاطع، موسيقا حزينة تؤديها آلة الكمان - سولو فتثير عندنا شفقة على حال الناس الطيبين الذين يعانون من البغض ونتائجها ومن كآبة الأيام التي يعيشون، فاقدين الحب والسلام والمسرة.

مع حلول الليل الكالح يتوجه شبلي إلى الجسر يحرسه من تطاول أبناء القاطع ويحلم بالعثور على الكنز.. أما هيفاء فقد أصابها حالة من الأرق والقلق بعد حديث العجوز وهامت على وجهها باتجاه الحقول.. وإذ رأت شبلي ذاهباً باتجاه الغرب تبعته فالتقيا عند الجسر:

شبلي: لَوَيْنَ يا هيفا؟

هيفا: عَمَّ يَهْدُرُ بِرَاسِي خيال العيد

وَمَا قَدَرْتُ إغْفَى وَ شَفْتُكَ مِنْ بُعيد

شبلي: هِيكَ وَ بَس يا هيفا؟

هيفا: وَ خَائِفَةٌ مِنْ شَرِّ مَخْضِي جَدِيد

شبلي: بَتَفَرَّعِي مِنْ الْجَنِّ ؟

هيفا: لَأ.. مِنْهُنَّ هُنَّ

شبلي: هَنِّي يَبْجُو ؟.. يا ريت، يُطَلُّو لَقْدَامِي

فُومي انزلي عَ البيتْ أَحْسَنَلِك ثَنَامِي

صوت بعيد يأتي من جهة الغرب حيث القاطع ينذر بشيء سيحدث قريباً.. فأحد شبابهم مختطف عند أهل الجسر وفي القضية كرامة وضمير لا يُنَامُ عليه:

الصوت: يا هووووووووووووو...

هيفاء بجزع: اسْمَعْ !!

شبلي: صوت بعيد

يقف متفرساً يمد ناظره باتجاه مصدر الصوت ملصقاً أصابع كفه اليسرى الممدودة على جبهته ليحجب ضوء القمر عن عينيه كي يزيد من إمكانية رؤية الأشباح القادمة من بعيد، بينما يشد بقبضة يمينه على العصا (الجسرية) الجاهزة للمعركة! وتقف هيفاء إلى جانبه متوترة:

هيفا: مشرُ رخُ نيمُضى عَ سَلامة العَيد
شُبلي: القاطع عم يحورب
فرارِيع عمُ تلمعُ.. عمُ ثُقربُ.. سامع هدير الموت
هيفا طرَحِي الصوتُ

ولا تتردد هيفاء بالإسراع إلى أهل الضيعة تستحيُّهم لحمل عصيَّهم والاتجاه إلى طرف
الجسر حيث يقف شُبلي مستعداً للقاء صالح وجماعته بفرارِيعهم القاطعية.

وفي لحظات الصمت والتوجُّس تطلع الأوركسترا بمارشها العسكري الرائع تؤديه
الوتريات والدرامز مع جميع آلات النفخ النحاسية والمركبة (ترومبون، ترومبيت، ساكسفون
بأنواعه، كورنيت، هورن، تيوبا و أوبوا، باصون، كلارينيت) ترافقها أصوات بشرية تصل
بنا بمهارة فائقة إلى ساحة معركة حقيقية مكتملة العناصر وبتدرُّج فائق القدرة التصويرية
والتأثير النفسي تتحاور فيه، بجُمُله القصيرة المتتابعة والمتداخلة بهارمونية رائعة، مجموعات
العازفين فوق نعمات متموجة ساحرة تستنهض وتحفِّز وتوثِّب وتقرب الجبهتين وتسرع ساعة
الصفير والالتحام وأخيراً تدق طبولُ الحرب وتعلن النفير.

مجموعة الأصوات البشرية مسنودة بالأوركسترا ونحاسياتها تقوم بدورها هي الأخرى
ممثلة الإعلام التحريضي والأناشيد والأهازيج الشاحذة للهمم رفعا للروح المعنوية وتشجيعاً على
الإخلاص لـ(الوطن) والتفاني في سبيله ودفاعاً عن (الأرض) ١١.

وما أن يقف كلُّ بوجه الآخر متقدماً جماعته التي تنتظر الإيعاز بالهجوم حتى تبدأ المواجهة
الكلامية التي يتبادل الطرفان فيها عبارات التهديد والوعيد القاسية والمفعمة بروح الحقد
والكراهية والعزم على القضاء على الآخر

فريق الجسر: يا أهل القاطع كبرت الحكاية

والقدر جايي يا أهل القاطع

فريق القاطع: يا وقعة سودة وقعتكن معنا

إئتو أو نحنا وقعتكن سودة

الشيخ: مشر رح يرجع ع القاطع من ضيعتكن مين يخبر

فريق القاطع: منا نحنا.. مشر سامع نهر الايدن البت كبر !

الشيخ: نحنا بغضناكن ما عدا ع الجسر الإلنا قعدنا

تد ما تشوف بيوت القاطع

هاللي سطوحا سودة و مبحوحة ودخانا طالع

دخانا طالع دخانا طالع

فريق الجسر:

فريق القاطع: مثلُ حُجَارِ الرُّجْمَةِ

بدُّنَا بِشُلْحُكُن بِالْعُثْمَةِ

مثلُ قَرَامِي الرِّيتُونِ نُقْصَفُكُنْ قِرْمَةً قِرْمَةً

صالح: ونُخْلِي السَّمَاقَ البُعْدُو أَخْضَرُ يَتَغَيَّرُ

يَتَلَوْنَ بِالدَّمِ الْأَحْمَرُ

فريق القاطع: يَتَلَوْنَ بِالدَّمِ الْأَحْمَرُ

بِالدَّمِ الْأَحْمَرُ

الشيخ: يَا أَهْلَ الْجَسْرِ تَهَيُّوْا شَيْلُو سَوَاعِدُكُنْ

لَا تُخَلُّو الضَّرْبَةَ تَرْجَعْ إِلَّا مَا تَصْرَعْ

صالح: وَيَنْ فَرَارِيْعَ الْقَاطِعِ تَغْلَا وَتَلْمَعْ

وَتَهْدُ وَتَقْطَعْ

الشيخ: كَبُرَتْ الْخُكَايَةُ

فريق القاطع: خَلُّوْهَا تَكْبُرْ

فريق الجسر: خَلُّوْهَا تَكْبُرْ

الفريقان: خَلُّوْهَا تَكْبُرْ

فريق القاطع: قَرَّبْ يَا صَالِحْ يَا نَمْرَ الْجَارِحْ

فريق الجسر: شَبْلِي حَيْلِكَ عَ صَالِحْ

وإذ يقترب شبلي إلى منتصف المسافة القصيرة الفاصلة بين الفريقين تشرئب الأعناق وتقفز القلوب من أجواف أصحابها الذين كادت قبضاتهم تعصر مقابض عصيهم وفراريعهم التي جففها الزمن القاسي وستحرقها نار الحرب الضروس التي تنذر بها عيون المتواجهم..

فريق الجسر: شَبْلِي يَا شَبْلِي لَوَيْنَ رَايْحْ يَانَسْرْ بَلَا جَوَانِحْ

فتيات الجسر: شَبْلِي !

فتيات القاطع: صَالِح !

الموسيقا المرافقة لهذا المشهد بثوانيه الطويلة من أكثر الألحان التصويرية قوة تعبيرية وجمالاً.. فالتصاعد في حدة الموقف وخرج الفارسين المتجابهين يجاورهما توجس الواقفين خلف كل منهما بوجوههم الواجمة وعيونهم المفتوحة إلى أقصى مدى الأجفان وطرقات القلوب تتسارع وتقتصر الأنفاس وتكاد تتصدع الصدور المعروضة للرياح من القلق وشدة الخوف من نتائج ليس من السهل تبصُّرها.. كل هذا الذي نراه تحمله إلينا الأوركسترا بعازفيها المتميزين وهارمونية تُدخل اللحن والصورة وتعاير الوجوه إلى أعماق أعمق الذاكرة تحفظ لهذه الجمالية الاستثنائية مرتبتها الرفيعة وخلودها. والنغمة المرافقة للجملة الأخيرة التي تكررها

فتيات كلا الطرفين عندما يتتوج التصعيد بمواجهة فارسي الضيعتين تضاهي أجمل النغمات المماثلة في أعرق الأعمال الكلاسيكية ذات الموضوع القريب من موضوع مسرحيتنا العظيمة. أما الهارمونية في أصوات الممثلين ومواقعهم ومواقفهم فقد دلت على مهارة لا تقل عن تلك التي للعازفين. وإذا كان للمؤلفين الفضل الأساس في التوزيع ورعاية الممثلين خلال فترة التدريب الذي تميز بجديته الكبيرة عندهما فإن تاريخ المسرح الفنائي الرحباني يشهد لجميع من اشترك في أعماله قدرتهم الفنية العالية وثقافتهم الموسيقية وإلمامهم بأساسيات العمل المسرحي وفق أرقى المعايير العالمية.

من هنا يفسر نقاد الفن المسرحي والغناء ما تحفل به الساحة اللبنانية من ممثلين ومغنين وموسيقيين عبر القسم الأعظم منهم في التجربة الرحبانية وتخرج منها الكثيرون فنانيين ومطربين احتلوا مكانتهم الكبيرة في الساحة الفنية وفي قلوب الجمهور الرحباني.

المعركة ستبدأ إذن بين الرجلين، صالح بفراغته القاطعية وشبلي بعصاه الجسرية والحشد متأهب في كلا الطرفين وجسر القمر يشهد من الخلف، وهي معركة حياة أو موت لأنها نابعة من الصراع على أهم مقومات الحياة - الماء، الذي عرفت الشعوب منذ زمن بعيد صراعات دامية بسببه وكثيراً ما سُميت (حروب الماء)، النعمة التي لا تظهر قيمتها الحقيقية إلا عندما يحل الجفاف.

تلحّن الكمان للفارسين يدوران بحذر وتركيز وقد انحنى الجسدان قليلاً ضماناً للتمكن من تلقي الضربة المباغتة واستعداداً لتوجيهها في اللحظة المناسبة.. برهة ويأتي الجميع صوت غير متوقع لضييف عزيز.

تمهد الموسيقى الخاصة لظهور الصبية المسحورة المفاجيء الذي يبهر به الجميع فتسود الدهشة ويعم المكان سكون

الصبية المسحورة: يُمسيكُن بالخير

يُمسيكُن بالخير ماثرِدُو المُسا

والمسا ل الله يُمسيكُن بالخير

الجمع: يُمسيكي بالخير

يعدّل المتواجهان قامتيهما ويرجع كل منهما خطوتين إلى الخلف بينما يستمر الصمت وتتغير تعابير الوجوه جميعها.. لقد أضاءها القمر.. وسحر الجميع صوت فيروز الملائكي.

فيروز: الليلة يُطلّع القمر

والكنر يَطلُعُ معو

وَمَنْ يُظْهِرَ الْكَنْزَ

رَحْ تَغْنَى ضِيَعُكُنْ وَ تَتَلَوْنَ عِيَادُكُنْ

وَيُفْرَحُو وَلَاذُكُنْ

وَبِيصِيرِي نَزَلَ الْقَمَرُ يُغْنِي وَيَسْهَرُ مَعُكُنْ

الجمع: الليلة رح يظهر الكنز ؟

الفتيات: وينو الكنز ؟

الرجال: وينو الكنز ؟

فيروز: كَلَّ واحد يَنْبُشْ حَدُّوْ يمكنْ يلقي الكنز عندو

الفتيات: كيف مُنْبُشْ ؟

الرجال: كيف مُنْبُشْ ؟

المجموع: نحنا ما في معنا مُعَاوَلْ !

فيروز: شيلو ياللي بإيديكُنْ

وَتُظْلَعُو حَوَالِيكُنْ

مليانة هالأرض مُعَاوَلْ والكنز يُيظهر عليكُنْ

يترك الجميع العصيَّ والفرايحَ ويتناولون المعاول ويبدؤون الحفر بانهماك وقد تجاوزت الأجساد دون اكرثاثر بروح العدائية التي اختفت على الفور أمام إطلالة الصبية ووعدتها، وترعى المشهد الأوركسترا في لحن تصويري هاديء ينقلنا إلى فيروز التي أسعدتها حركة حاملي المعاول فاقتربت من الشيخ تخاطب فيه الروح الطيبة والمسالمة والمحبة:

فيروز: يا شيخ المشايخ رَحْ قَلِّكْ هَالْكَلِمَة

صوت المغولْ أحلى من رنين السيفْ

والرُضَى أحلى من الرُزْلْ

والسَّلَامْ كنز الكُنُوزْ

يا شيخ المشايخ إنت الدُّ بَخْلَصْنِي

يا شيخ المشايخ إنت الدُّ بَخْلَصْنِي

نداء الصبية المسحورة التي وعدت أهالي الضيعتين بالغنى والفرح إن هم استبدلوا سلاحهم بالمعاول وخصومتهم بالمحبة والرضى دغدغ عواطف الشيخ الذي اعتبرت الصبية الأمر بيده وهو القادر على تخليصها من الرُصد وعودتها إلى أهلها وإحلال السلام والمسرة عند الجميع..

والسلام.. كنز الكُنُوزْ.

ويتجاوب الشيخ فوراً مع هذا النداء الإنساني النبيل ويعلن على الملأ انتهاء الحرب بادئاً بإلغاء سببها.. وفوراً يقتنع الناس ويوافقون على قرار الشيخ فتدور الوجوه وتعلوها الابتسامات وترقرق دموع الفرح في المآقي التي أتعبها البغض وأرقها الخوف من الاقتتال.

ويسود الصمت إذ ينتظر الأهالي من الضيعتين ما سيقوله الشيخ الذي تغيرت نبرة كلامه وملامح وجهه وهو يصدر أمره بكل رضى وتقاؤل:

شيخ المشايخ: يا أهالي ضيعتنا
ديرو المي ع القاطع
و خلّوني بديني
عم تدفق صوب القاطع
و يا أهل القاطع.. مثل ما انتو ننزل لعنا
برجع نعيد عيد للمحبة جديد
ومتل ما كنتو.. ومتل ما كنا

ويغني الجميع على لحن فرح جميل يقترب معه أهالي الضيعتين يتبادلون قبلات التراضي والتصالح بعد أن حلّ الأمر بطريقة طوباوية.. إذ ليس عند ملوك الجان والصبية المسحورة حلولاً من نوع آخر.. والناس البسطاء الذين تزيد المعاناة من ضعفهم يرضون بمثل هذه الحلول طالما غابت البدائل:

المجموع: / كان الرعل غربة
مرفنا ع جسر القمر
ولقينا المحبة
ع حفة جسر القمر / (٢)
الفتيات: لوجي يا ايدينا
كيف عدنا التقينا
وسلمو علينا
ع حفة جسر القمر

المجموع مع فيروز: كان الرعل غربة...

الشيخ: و يا عمي وين كنتو وين ما بينتو

صبرنا نحنا وانتو بليلة جسر القمر

المجموع مع فيروز: كان الرعل غربة...

وتطلع فيروز التي انفك سحرها للتو بموأل لكلماته الرائعة البسيطة أحلى الدلالات وأقواها.. وفيه فحوى الثقافة الاجتماعية الرحبانية وحب السلام والتعايش بين الناس بمفهومه الرحباني:

فيروز:

وكل ضيعة بينها وبين الدني

جسر القمر

كل ضيعة بينها وبين الدني جسر القمر

و طالما فيها قلب يشد قلب

مهما تعرض للخطر

مهما تعرض للخطر ما ينهدم جسر القمر

جسر المحبة الصداقة

الفتيان:

الإيدين البدأ تتلاقى

جسر شبابيك المفتوحة

الفتيات:

ع جناين مخضرة شلوحا

والجسر الدرب البسافر

الفتيان:

ع الدار اما إلها آخر

أوف أوف

فيروز:

بها الأرض مشرورة

ما زال في جسورة

يجو لعند الناس

بدن يضلوا الناس

ونزورا

ونزورنا الدني

أجل.. هذا هو جسر القمر... جسر السلام والمحبة.. جسر العدالة والمساواة والعمل من أجل
الخير ونبذ الأنانية والعنف والبغضاء.

وتكمل بموأل: ويا حلو الع الجسر لا قيتك

دلني دخلك على بيتك

يا حلو الع الجسر لا قيتك

د تخبرك قد يش حبيتك

بكير ببعثك العصفورة

بهذا الموأل الهاديء الجميل، الذي تؤديه فيروز بالمخملية التي كللت صوتها الساحر منذ
أيامها الفنية الأولى مع عاصي ومنصور، تنتقل إلى آخر أغنيات المسرحية التي سجلت للأخوين
علامة مضيئة في بداية طريق متطورة جديدة في إبداعاتها جريئة في موضوعاتها فائقة
القدرة على الشمولية الفنية والتكامل في جميع العناصر وفق منهجية رحبانية وحضور
استثنائي على ساحة ذات خصوصية، ستبوا بعد هذا العمل قمة المجد في عالم الإبداع الأدبي
والفني وستدخل قلوب الناس وعقولهم فتصاحب أسمى مشاعر الحب والفرح والوطنية الصادقة
والإنسانية النبيلة.

فيروز: دِيرُو الْمَيَّةَ
 الفرقة: دِيرُو الْمَيَّ
 فيروز: وَ خَلِّيهِ يَشْرَبْ
 الفرقة: كُلُّ الْحَيَّ
 الشيخ: وَ دِيرُو الْمَيَّةَ
 الفرقة: دِيرُو الْمَيَّ
 فيروز: وَ خَلِّيهِ يَشْرَبْ
 الفرقة: كُلُّ الْحَيَّ
 فيروز: / وَ دِيرُو الْمَيَّةَ
 الفرقة: دِيرُو الْمَيَّ
 الشيخ: خَلِّيهِ يَشْرَبْ
 الفرقة: كُلُّ الْحَيَّ
 فيروز والشيخ: خَلَّا تَشْرَبْ كُلُّ الدَّيَّهِ
 وَ يعلَا الزَّرْعُ وَ يحلَى النَّفْيُ / (٣)

ترافق هذه المقاطع حركات للفلاحين توحى بفتح أفتية الماء باتجاه مزارع وبساتين أهل
 القاطع بينما تقوم الفتيات والفتيان من الضيعة بتشكيل حلقة الدبكة الحيوية الجميلة:

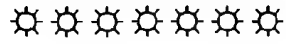
فيروز: بَيْتَكَ حَدَّ الْعَيْنِ سَيَا جُوْ
 وَالزَّبَقُ عَ غُصُونُوْ
 عَ الْغَيْمِ اللَّيْ فَوْقَ دِرَاجُوْ
 غَاطِطُ رَفَ سَنُونُوْ
 قِدَامُو قَنَايَةَ
 بِالشَّمْسِ مَضُوَايَةَ
 حُكِينَا حَدًّا حُكَايَةَ
 وَ تَشْرَبْ قَلْكَ حَيَّ
 الفرقة: دِيرُو الْمَيَّةَ دِيرُو الْمَيَّ...
 فيروز: وَطَرْتُكَ عَ نَبْعِ الْفَيْضَةِ
 بَلْكَى بِثَلَاقِينِي
 فِي بَايْدِي زَهْرَةَ بَيْضَا
 وَالْحُبُّ مَبَكِّيْنِي
 شَافُونِي جِيرَانِي
 عَ الْمَفْرَقِ حَيْرَانِي
 افْتَكُرُونِي تَعْبَانِي
 وَ قَالُو عَنِّي خَطِيَّ
 الفرقة مع فيروز: دِيرُو الْمَيَّةَ دِيرُو الْمَيَّ...
 فيروز: عَنَّا جَارَةَ زَرَعْتَ حَبَقَةَ
 شُو رَحْ نَعْمَلْ فِيهَا
 مَا فِي عِنْدَا مَيَّةَ

مُنِيقَى مِنْ عَنَّا نَسْقِيهَا
 كَيْفَ حَالِكَ يَا جَارَةَ نُورَتِي هَالِحَارَةَ
 تُعِي لَعْنًا زِيَارَةَ وَنَحْكِي نَحْكِي شَوِيَّ
 الفرقة مع فيروز: ديرو الميَّة ديرو المي... (٢)

وتنتقل فيروز فوراً إلى الردة الأخيرة والتي تشكل (كودا) المسرحية السريعة تقفل بها مع نصري إحدى أروع مسرحيات الأخوين رحباني وأولها مع فيروز، بينما تستمر الدبكة مستعرضة حالة السعادة والنشاط والحيوية التي لم يقلل منها عند أي من الممثلين الحركة والتمثيل والغناء والرقص وتبديل الملابس وتغيير الماكياج وغير ذلك لمدة تجاوزت الساعة والنصف.. إلى أن يجتمع كل العاملين في المسرحية على الخشبة يحيون الجمهور الذي وقف احتراماً وصفق طويلاً وغنى مع فيروز ونصري والفرقة القفلة الرائعة بتكوينها الفريدة وتقنياتها اللذيذة وعذوبة كلماتها مغلفة بأرق مشاعر الغبطة والفرح:

فيروز: عالي ع العالي دارك بتلوح قبالي
 الفرقة بالتناوب مع الشيخ: ع العالي ع العالي... (٣)
 فيروز: عالي ع العالي دارك بتلوح قبالي
 الفرقة: ع العالي ع العالي...
 فيروز: طرقات الليل بعيدة لا تتركني لحالي
 الفرقة: ع العالي ع العالي...
 فيروز: رحت تخبيت بداري لقيت الحب مخبالي
 الفرقة: ع العالي ع العالي دارك بتلوح قبالي
 يا إيدك بإيدي وبقبلك سعيدة
 خلينا نبثلاقي ببيوتنا السعيدة
 الفتيان: ندهينا اللبالي بسطوح العلالي
 الفرقة مع فيروز: عالي ع العالي دارك بتلوح قبالي
 عالي عالي ع العالي دارك بتلوح قبالي
 فيروز: ضيعتنا ببالي
 الشيخ: وطريقك ببالي
 فيروز: وعناقيد العريشة حليانة ببالي
 الشيخ: سمنا
 فيروز: ببالي

الشيخ: جَبَلْنَا
فيروز: يِبَالِي
الشيخ: سَمَانَا وَ جَبَلْنَا
فيروز: سَمَانَا وَ جَبَلْنَا يِبَالِي
الفرقة - فتيان: سَمَانَا وَ جَبَلْنَا يِبَالِي
الفرقة - فتيات: سَمَانَا وَ جَبَلْنَا يِبَالِي
الجميع مع فيروز: سَمَانَا وَ جَبَلْنَا يِبَالِي
فيروز: يِبَالِي



٣. الليل والقنديل

الضوء مرآة الحقيقة وممحاة الخوف

مسرح كازينو لبنان - ١٩٦٣ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٣

لا يريد (نصري الحارس) أن يتراجع أهل ضيعته عن تفاؤلهم وثقتهم بأنفسهم فيحلّ الخوف من الليل وعتمته محلّ فرحهم وسعادتهم بغلّة ما صنعت أياديهم وفكرهم، لذلك سارع إلى طمأننتهم ورفع معنوياتهم كي يحسنوا التصرف وهم يجهلون لماذا أخذ (هولو) قنديلهم وغادر الساحة:

لا تفرّعو من اللّيل وجبالو الضو ما بيخاف ع حالو

في هذا المشهد نصل إلى ذروة العقدة الدرامية في المسرحية الغنائية (الليل والقنديل) التي قدّمت في شهر شباط من عام ١٩٦٣ على مسرح كازينو لبنان و في شهر أيلول من نفس العام على مسرح مدينة معرض دمشق الدولي. والمسرحية من فصل واحد كتب كلماتها وألّف ألحانها الأخوان عاصي ومنصور ولعب الأدوار الرئيسية فيها فيروز ونصري شمس الدين وجوزيف عازار وجوزيف ناصيف ووليم حسواني وسهام شماس وهدى حداد وفيلمون وهبي وآخرون.. وأدت فقرات الرقص والدبكة الفرقة الشعبية اللبنانية بإشراف شبل وسميرة بعقلين.

والمسرحية من إخراج صبري الشريف ومساعدته برج فازليان.

يأتي هذا العمل المسرحي بعد عام واحد من الفانتازيا الغنائية الرائعة (جسر القمر) التي لاقت إعجاباً كبيراً لدى الجمهور الرحباني في العالم العربي، تجسيدا للطموح الرحباني لتكوين وتطوير المسرح الغنائي اللبناني المتميز ولتمتين العلاقة مع الجمهور الذي بدأ يؤلّف ذائقته الفنية على تفعيله الأخوين رحباني ونوتاتهما وعلى دذبذبات بثّهما أيضاً.

موضوع المسرحية هو الضوء والظلمة ومكانتهما في حياة الناس والصراع بينهما متمثلاً بتناقض الشخصيات في الضيعة، التي يصنع أهلها قناديل متميزة يشتريها أهالي الجرد والسهل والمزارع يبدّدون بها عتمة الليل فتطول فترات عملهم وتمتّعهم بالحياة اللذيذة والليالي التي يغيب فيها ضوء القمر.

وإذا كانت فكرة استخدام صناعة (قنديل الزيت الملوّن) وسيلة لعرض فلسفة النور والظلمة بمفهومها الرحباني، أوحى بها الحياة في القرى الجبلية في أواسط القرن الماضي

والتي اعتمدت على الشموع والقناديل والفوانيس البسيطة التقليدية لإنارة منازلهم، فإن (الليل والقنديل) نجحت في تحميل القنديل وضوئه البُعد الفلسفي المرتبط بحياة الناس وحبهم للخير والسلامة والطمأنينة والشفافية وللضوء تتزيّن تحته سهراتهم بالمحبة والحيوية والتفاؤل. ولتصوير التضاد تظهرُ الشخصيات الظلامية التي تقايل في الليل وتكره من ينير عتمته.

ومزدوجة النور والظلمة، عنصرَي البنية الكونية، لا يقلقها الموقف النفسي الذي يجعلنا نحب النهار لضوئه وننتظر انبلاج صباحه السعيد.. لأن الحياة العملية تتطلب نوراً نتلمّس بفضلهِ الأشياء وأنفسنا والطريق ونقهر الخوف الذي تثيره العتمة التي تبعدنا عن الحقيقة. في الحياة الطبيعية يرتبط العمل لدى كافة الكائنات بالنهار ويترك الليل بعتمته إلى الراحة والنوم.

تبدأ المسرحية بمشهد تمهيدي في ساحة الضيعة حيث تقيم الفتاة (منتورة) خيمتها المليئة بالقناديل ذات القطع الزجاجية الملونة معلقة داخل الخيمة وخارجها عَرْضاً على المارة والقاصدين الراغبين بشراء قناديل الزيت التي اشتهر بصنعها أهالي هذه القرية. بعض هذه القناديل مُنارٌ لتشجيع القادمين على الشراء.. ومنتورة التي تحرس وتروّج لقناديلها وتبيعهما تجمع ثمنها في كيس معلق، غلةً للأهالي الذين صنعوها وسيستمتعون بما جنت أياديهم في عيد الضيعة القادم، كالعادة!

بعد مقدمة موسيقية قصيرة تخرج منتورة (فيروز) من خيمتها لتضيء أحد القناديل المعلقة في عمود الخيمة تنكسر بفضلهِ العتمة وتنتشر في فراغ الساحة أشعةً لوئنتها صفائحُ الزجاج الملون التي عشقت جدران القنديل الجميل المتقن، وتغني:

منتورة:	ضوي يا هالقنديل
غ بيوت كلّ الناس	غ ليّل كلّ الناس
ع سطوح حليانة دواليها	ع ضياع ما بعرف أساميها
و قبل الحلو ما يضيع	
وتتجرّح مواويل	ضوي يا هالقنديل

الضوء الذي أنار ساحة الضيعة قاهراً عتمة الليل أثار في نفوس المارة والقادمين شعوراً بالارتياح والسرور.. لا يحب الناس الظلمة لأنها توحى بانقضاء اليوم.. وسعادة اليوم في نهاره وضوء شمسهِ والعمل طيلة ساعاتهِ الحلوة تنقلهم على أجنحتها من محطة إلى أخرى يشعرون بقيمة ما اشتغلت أياديهم ويتفاءلون بالنهارات القادمة وساعاتها.. أما الليل فعتمته كثيبة ووحشته تستحث الناس لإمضائه استقبالاً لنهار جديد، ولا يزيل وحشته إلا سهرية سعيدة مليئة بالفرح وأحاديثه وأغانيه تحت ضوء قمر منير أو قنديل زاهي الألوان..

ولأن خيمة منتورة ليست كباقي خيام الضيعة ينشدُ إليها المتزهون مساءً والقادمون من الضيع والمزارع المجاورة وخاصة أولئك الذين وصلتهم أخبار قناديل منتورة الجميلة وألوانها المغرية فالتقوا في الساحة يتعارفون ويطمئنون عن أحوال بعضهم البعض ويعاينون القناديل.

يرافق اقتراب الزبائن من خيمة منتورة لحن حركي جميل:

مجموعة أولى:	نَحْنَا مِنَ السَّهْلِ..	وَأَنْتَو؟
مجموعة ثانية:	نَحْنَا مِنْ الْجَرْدِ	
مجموعة ثالثة:	نَحْنَا مِنْ صَوْبِ الْمَزَارِعِ	مِنْ تَلِّ الْوَرْدِ
أهل الجرد:	وَكَيْفَ حَالِ السَّهْلِ؟	
أهل السهل:	قَمْحٌ وَبِيَادِرٌ وَغَمَارٌ	وُخْضَرَةٌ مَزْرُوعَةٌ
		وَكَيْفَ حَالِ الْجَرْدِ؟
أهل الجرد:	خَيْرٌ وَجَنَائِنُ تَفَاحٍ	وَمِيَّةٌ وَنَبِوعَةٌ
الجميع:	جِينَا لَهَا الضَّيْعَةَ بَدْنَا قَنَادِيلَ	
	شَعْلَةً هَا الضَّيْعَةَ تَبِيعَ قَنَادِيلَ	
صبية:	قَالُو بَتْنَبَاعِ بِخِيْمَةِ مَنْتَوْرَةٍ!	
الجميع:	هَآي هِيَ خِيْمَةُ مَنْتَوْرَةٍ	وَهَآيْدَا قَنَادِيلَا
	قَصَّةٌ تَتَمَرَّجُ عَ سَوْرَا	
		وَقِصَّةٌ تُخَنِّيْلَا
الصبية:	وَيَقُولُو هَا الْقَنَادِيلَ فِي الْوَقِصَّةِ	
	بُيْتَضَوِي	الْكَلَّ بِيْتَضَوُو
	بِيْتَطْفِي	الْكَلَّ بِيْتَطْفُو

المشهد الأول في المسرحية يضعنا في بيئة صنع النور وفي ثقافته.. فصنَّاع القناديل وكذلك الناس الذين جاؤوا يتفرَّجون ويشترّون هم أهل خير وعمل ومحبة يعرفوننا بأنفسهم وبأخلاقهم وبرؤيتهم للحياة أيضاً ويثنون على أهل الضيعة وعلى قناديل منتورة:

يا منتورة يا منتورة يا صاحبة الخيمة الحلوة
يا لئي علينا شعشع نورا

تخرج منتورة من خيمتها المليئة بالقناديل المعلقة والمعرضة بطريقة مشوقة وترحب بضيوفها بابتسامة ومحبة تجيب على استفساراتهم وتعرض القناديل بأنواعها:

منتورة: أهلاً فيكُنْ
جيتو لعنَّا شو بتريدو تَ نعطيكَنْ ؟
الجميع: بدنا قناديل
بدنا نضوي بيوت الِ إلنا
وسهرات الحلوة تحمّلنا

وبالليل تشيل
نعلّقهنّ بالعرايش قِدام الشّعريّات
وقبال الورد العايش عَ بواب السّهريّات
منتورة: من أيّا قناديل ؟
عنّا أنواع كثيرة
من أيّا قناديل ؟

الجميع: شو هيّي الأنواع
منتورة: عنّا قناديل
و عنّا قناديل
للمشي بالضبابية
و للسفّر الطويل
عنّا قناديل
عنّا لَضو القمر
و بيضا لجلّسات السهر

والصفّره للفرقة
وقناديل الخجولة
و بتجمّعلا أحلام
و هالفانوس الِ بيخاف
للعشّاق الِ بيخافو
/ لا ضاوو بيننشاف

ولا هنيّ بيننشافو / (٢)
أهل الجرد: نحنا ضيعنّا تلج وبرّد
لئاليها ضبابيّة
منتورة: بعطيكَنْ لون. الأحمر
أهل السهل: نحنا ضيعنّا سهل وريح
وسهرات شماليّة
منتورة: بعطيكَنْ لون. الأخضر

أهل المزارع: نحنا عطينا لَسْطِيحَتْنَا

منتورة: بَعْطِيكُنْ أَزْرَقْ

فتاة: اعْطِينِي الضُّوْءَ مَا بَيْنُشَافَ

منتورة: تَكْرَمُ عَيْنُكَ

أحد الرجال: فِي عِنْدِكَ قَنْدِيلٌ

بَيْتَعْلَقُ عَ الْبَابِ

وَيَبْقَى يَرْدَ عَنِّي

هَجُمَاتِ الدِّيَابِ

منتورة: فِي عِنَّا وَرُحْ تَعْطِيكَ

تعطي منتورة لكل قنديلاً حسب طلبه.. (نصار) أحد الزبائن يتقدم ويأخذ قنديله ثم يسحب من جيبه نقوداً ويقدمها لمنتورة:

نصار: هَايِدَا حَقُّنْ مِيْنْ بِيَقْبَضْ؟

منتورة: كُلْ وَاحِدْ يَأْخُذْ قَنْدِيلُو

وَالدَّفْعَ بَهَالِكَيْسِ الْأَبْيَضِ

نصار: بَهَالِكَيْسْ؟

منتورة: بَهَالِكَيْسِ

نصار: عَدِيْهْنْ

الجميع: إِي عَدِيْهْنْ!

منتورة: أَنَا بَعْطِي وَأَنْتَوِ عِدُّوْ عْ هِمَّتْكُنْ

وَدِمَّتْنَا مَا هِيَ أَحْلَى مِنْ دِمَّتْكُنْ

يأخذ الزبائن القناديل بفرح ورضى ويلقون بتمناها في الكيس الأبيض المعلق في عمود الخيمة ويبعدون إلى الطرف مُنْقَلِينَ نظرهم من قنديل لآخر بإعجاب.. ثم يتوجهون إلى منتورة بسؤال عما سمعوه من أخبار تخصها:

الجميع: يَا مَنْتَوْرَة سَمِعْنَا كَثِيرَ

بِحُكَايَةِ قَنْدِيلِ كُبَيْرِ!!

منتورة: رَحْ نَعْمَلْ قَنْدِيلَ كُبَيْرِ

يَكْشَفْ مَمْرَقَ ضَهْرِ الشَّيْرِ

يُضَوِّيْ مِنْ جِبَالِ الصَّخْرِيَةِ

لِحَدِّ الشَّوْاطِيِ الْبَحْرِيَةِ

منتورة التي لا تتردد في كشف سر القنديل الكبير الذي يحضره أهل الضيعة يسعدها أن تعلن عن الهدف من هذا القنديل وهو إضاءة مَمْرَقِ (ضهر الشَّيْرِ) والمناطق من الجبال الصخرية شرقاً حتى طريق الوادي سعيّاً من صنّاع القناديل لخلق الشعور بالسلامة والطمأنينة

عند أهل الضيعة والعابرين في أوقات الظلمة ومنع قُطَاع الطرق من التناول على الناس وممتلكاتهم، وهَوَلُو أحد هؤلاء.

الفتيان يبدون خوفهم: وَ هَوَلُو؟

هَوَلُو !! هَوَلُو !!

هَوَلُو شَوْ بِيْعْمِلْ هَوَلُو. الّ بِحِبِّ اللَّيْلِ وَ هَوَلُو؟

الفتيات يؤكدن:

هولو اللّي رابط

عَ الْمَمْرُقِ وَالْعَايشَ بِالْعَتْمَةِ

إِنْسَانَ الْعَتْمَةِ

اللّي زَارَعَ قِصَّةَ الْخَوْفِ عَ الْمَمْرُقِ؟

الفتيان يبدون خوفهم: هَوَلُو مَا بِيَقْبَلْ يَتَعَلَّقْ

شَنْدِيلْ يَضْوِي عَ الْمَمْرُقِ

منتورة:

بُكْرَا الضَّوْ بِيْعْلُبْ هَوَلُو

وَ بِيَحْيِرَاتِ اللَّوْنِ بِيَفْرُقْ

(هَوَلُو) كان حَدَثًا ثُمَّ تَحَوَّلَ إِلَى حِكَايَةٍ فَأَصْبَحَ مَصْدَرُ قَلْقِ النَّاسِ وَخَوْفِهِمْ.. وهَاهُمْ يَشْكُوكُون فِي أَنْ يَسْمَحَ هَذَا الشَّخْصُ الْمُنْبُوذُ لِأَهْلِ الضَّيْعَةِ بِإِنَارَةِ الْمَمْرُقِ وَالْحَدِّ مِنْ تَحْرِكَاتِهِ مَعَ جَمَاعَتِهِ فِي اللَّيْلِ الْمَظْلَمِ. وَلَكِنْ مَنُورَةٌ لَا تَفْقِدُ الْأَمَلَ.. فَضَوُّ الْقَنْدِيلِ الْكَبِيرِ سَيَغْلِبُ هَوَلُو وَسَيَشْعُ نَوْرُهُ قَاهِرًا اللَّيْلَ وَرِجَالَ الْعَتْمَةِ.

ويتساءل نصار عن السر وراء فكرة الضيعة وعزمها على تبديد عتمة المفرق بقنديل كبير، مبدئاً تعجُّبه.. فالعتمة هي العدوُّ القويُّ المتسلِّطُ دائماً على الإنسان يكبِّله ويشير خوفه وقلقه فهل ينتصر القنديل على العتمة؟

نصار:

ضِيَعْتُكُنْ يَا مَنُورَةٌ

شَوْ تَهِيَّأُ بِبَالَا ذَا قَالَتْ لِحَالَا

بِدِّي قَاتِلْ هَاللَّيْلِ

هَالضَّوْ الْأَسْوَدَ

هَالْمَتَّجِمْدُ الْجَايِي عَ مَلَايِينِ الْخَيْلِ

وَ صَارَلُو مَلَايِينِ السَّيْنِ

بِيْتَسْلُطُنْ يَا لَوْدِيَانِ وَوَيْنَ مَا كَانَ

وَبِقَلْبِ الْإِنْسَانِ

وَ قَالَتْ ضِيَعْتُكُنْ

بِدِّي خَلِّي الْقَنْدِيلَ

هَالضَّوْ النَّعْمَةِ

الّلي بَتَطْلُفِيهِ بِسَمَةِ يَمْحِي هَالْعَتْمَةَ

يؤدي دور (نصار) الفنان الراحل جوزيف ناصيف الذي رافق الأخوين رحباني في معظم أعمالهم حتى مسرحية "المؤامرة مستمرة" في العام ١٩٨٠، وقد توفي في ٢٣ نوفمبر (تشرين الثاني) ٢٠٠١.

موضوع الظلمة والتكليف معها كما يقترحه الأخوان رحباني جزءٌ بالغ الأهمية من الجانب الفكري في حياة الإنسان منذ أن بدأ مرحلة الوعي. لقد أقر الإنسان نصف الوعي بأن اليوم مقسوم إلى مكوّنين: نهار وليل.. في الأول يعمل ويتحرك وفي الثاني يرتاح ويتحاشى الخروج والابتعاد عن مكانه الآمن.. وهكذا ارتبط الليل وعتمته بالخوف من الشر والعدوان.. عبر آلاف السنين تثبّت في أذهان الناس أفكارٌ عن الليل والعتمّة وتصوّراتٌ عن ضيوفهما فزادوا سعيهم لتوسيع رقعة الأمان بإشعال النار في الليالي المظلمة وتحلّقوا حولها في جلسات سمر أطالت ساعات العمل والمتعة وقصّرت ساعات الليل..

وبعكس الظلمة فإن الضوء الذي يبعث في النفس اطمئناناً يحظى بمحبة الناس وضوء القنديل لا يقلّ جمالاً عن ضوء النهار، لأنه يتحالف معنا لتبديد العتمّة ويرافقنا في رحلاتنا فنصِل آمنين إلى مقاصدنا وتحلو سهراتنا.

قبل أربع سنوات من مسرحيتنا، أي في عام ١٩٥٩ غنّت فيروز من كلمات وألحان الأخوين رحباني على مسرح مدينة بعلبك الأثرية أغنية (ما في حدا).. تقول فيروز:

ما في حدا.. لا تندهي.. ما في حدا
عتمّ وطريق وطير طائر ع الهدا

مع مين بدك ترجعي بعتم الطريق
لا شاعلة نارن ولا عندك رفيق
ياريت ضويّنا القنديل العتيق
بالقنطرة يمكن حدا كان اهتدى

وكان عاصي ومنصور لم يكفّيهما أن تكون لهما أغنية أو أغان في النور وصناعته فجاء بعمل مسرحي كامل مكرّس له يعالجه ويستعرض صور صراعه مع الظلمة وحُماتها. زُيّن منتورة الذين أسعدهم خبر القنديل الكبير يشكرونها ويغنّون لقناديلهم فتشاركهم فتاة القناديل أغنيتهم وفرحهم:

الجميع:	/ عتمّ ياليل	عتمّ أكثر
	خلّي قناديلنا	تضوي أكثر / (٢)
منتورة:	/ زغيرة قناديلنا	والليل كبير

وَلَمْ يَتَضَوَّيْلَنَا	مُنْوَصَلٌ بِكَيْرٍ / (٢)
الفتيان:	يا قَمَرُ ضَلُّكَ غَايِبُ
	حَلَفْتُكَ بِالْحَبَائِبِ / (٢)
	وَيَصْرُلَا رَهْجَةً أَكْثَرُ
الجميع مع منتورة:	عَتَمَ يَالَيْلٍ ... / (٢)
منتورة:	والدَّيْنِي غَافِلَةٌ
	وَالْقَمَرُ غَابَ
	عَمَ دَقَّ الْبَابِ / (٢)
الفتيات:	وَيَتَسَاءَلُ كَيْفَ قَطَعْتِي
	بِهَا الْعَتَمَةُ وَ مَا فَرَعْتِي / (٢)
	بِقَوْلِ الْقَنْدِيلِ مُنَوَّرُ
الجميع مع منتورة:	عَتَمَ يَالَيْلٍ ... / (٢)
منتورة:	مِنْ اللَّيْلِ طَالَعَةٌ
	بِهَاكَ الْحَيَّ
	ضَوْوُلَا شَوْيَ / (٢)
الجميع وداعاً:	يا منتورة زورينا
	فِي عِنَّا بَيْتَ زُغَيْرُ
الجميع وهم يغادرون:	عَتَمَ يَالَيْلٍ
	تَضَوِّي أَكْثَرُ / (٢)
	خَلَّى قَنَادِيلَنَا

مع نهاية الأغنية الهادئة الرائعة لحناً وكلماتٍ وأداءٍ ينتهي المشهد وينقضي اليوم..

إلى المشهد التالي تنقلنا الأوركسترا عبر نغمة توشي بالصباح وقد أفاق مع نور شمسهِ أهالي الضيعة يعزفون في ساعات يومهم الجديد إيقاعات حياتهم الرتيبة ويصنعون جمالها.. تظهر منتورة من خيمتها مخرجة القناديل لتعيدَ عرضها أمام الخيمة وترؤِّج لها.. الصباح الجميل حركَ مشاعر الحب عند منتورة التي انشغلت عن حبيبها طيلة فترة الشغل وهاهو الموسم يشارف على الانتهاء والقناديل تنفُقُ وغلَّتْهَا تتجمع في الكيس.. والعيد على الأبواب يعدُّ الناس بالسعادة وتعدُّ منتورة حبيبها باللقاء القريب:

جايي	منتورة:
جايي لَعْنَدُكَ جايي	جايي أَنَا جايي
وإفضى للمحبة	/ رَحْ يَخْلُصَ الْمَوْسَمُ
دَ حِطُّكَ بِقَلْبِي / (٢)	وَيُنْكَ يَا حَبِيبِي
من جُوانح الغيمة	اعْمَلِي عِنْدَكَ خَيْمَةً
وَجايي أَنَا جايي	بِالْحَبِّ مَضَوَّايَةَ

وتقدّم الأوركسترا جملة موسيقية تتسجم بتوافق أخّاذ مع لحن الأغنية..

أوركسترا المسرح الغنائي الرحباني ليست كالفرق الموسيقية العادية المصاحبة للأغاني الشرقية، وإن تنوّعت آلاتها، ولا هي كالفرق المصاحبة للمسرح التقليدي غير الغنائي والذي تصاحبه الفرقة لأداء موسيقا تصويرية.. إن الموسيقى في المسرح الغنائي الرحباني هي العنصر الأساس لإخراج النصّ الملحن للمشاهدين، سواء كان هذا النصّ أغنية أم حواراً متعدّد الأشكال.. وما تقدمه الأوركسترا الرحبانية في الفواصل بين المقاطع المتتالية ليس مجرد ملء فراغ يستأنف المغني بعده المقطع التالي وإنما هو مقطع من الأغنية لا يتجزأ عنها وبه تزداد جمالاً وتكتمل.. إننا غالباً نجد أنفسنا أمام جُمْل تعبيرية وسيلة بعضها حنجرة المغني وإحياءاته ووسيلة بعضها الآخر مكونات الفرقة الموسيقية التي تصل بقدرتها الفائقة إلى عقولنا وأحاسيسنا صوراً ومعانٍ وتخيّلات وأخباراً قد لا تفي بفرضها كلمات الأغنية.

فالموسيقا بين المقطعين لا يجوز أن تكون أقلّ رومانسية وتأثيراً من الصورة التي توحى بها الكلمات، خاصة عندما يضيف الصوت الجميل والقدرة الخارقة لصاحبه آفاقاً أرحب للتخيّل.. فإذا كانت الصورة (اعملّي عندك خيمة.. من جِوانح الغيْمة.. بالحبّ مُضوّاة) فكيف ستكون الموسيقى يا ترى؟

لَعْنَدَكَ بُتَحْمَلْتِي	/ بُكْرًا مَشَاوِيرِي
مَا حَدَا بَيْسَأَلْنِي / (٢)	وُ عَسْكَ يَا حَبِيبِي
بِشْفَلِي وَنَطْرُوِي	هَبْنِي عَوْقُوِي
وُجَابِي أَنَا جَابِي	وُقَرَّبْتُ الْحُكَايَة
جـ ا ب ي	

سعيدةٌ منتورة بقناديلها الجميلة الملوّنة وبمحبّة الناس لهذه القناديل تمحو بنورها العتمة ويحل الخير والحب والطمأنينة محلّ الشّر والخوف منه. ونصري الحارس، كبير الضيعة يرفع باهتمام أبويّ صنّع القناديل وبيعها ويؤمّن العدل والتساوي بين صنّاع القناديل في حقوقهم مما تنتج أياديهم. وهما هو يأتي مع الصباح إلى الخيمة يتفقد منتورة والقناديل في ديالوغ لطيف منغمّ بين الإثنين تشير كلماته والأسلوب إلى مكانة نصري الحارس لدى الضيعة ولدى منتورة:

نصري:	يا منتورة تَمَلِي	برّاً هالْكيس
	وُ عم تَكْتَرُ فِيهِ الْغَلَّة	خبي هالْكيس

نصري الذي خبّر الناس وتنوّع سلوكهم لا يخفي قلقه من قلّة حرص منتورة التي اعتادت، نتيجة ثقّتها المطلقة بالناس وصدقهم، أن تترك الكيس معلّقاً عند باب الخيمة

وتترك للشَّارين حرية وضع النقود فيه دون عدٍّ أو تأكُّدٍ ! بينما ترى منتورة الأمان حليفاً
لصدقها وللخير الذي يكلِّلُ عملُ أهل الضيعة.. أليسوا صنَّاع النور؟!

منتورة:	يا عمي نصري الحارسُ	مِشْ رَحْ بِيخِيسْ
	وَبِشْنَعْرُ اِتُّو فِي حَارِسْ	حَارِسْ هَالْكِيْسْ
نصري:	هَإِيْدَا أَمَانِيَّةٌ عِنْدَكَ	بِغِنَقْرِكَ دَيْنْ
	هَإِيْدَا مِشْ مَالِكْ وَحْدَكَ	غَلَّةَ إِيْدَيْنْ
	هَإِيْدَا الْمَحْصُولُ الْغَالِي	وَالْمَوْسِمُ فِيْهِ
	هَإِيْدَا مَالُ الْأَهَالِي	اَنْتَبْهِي وَخَبَّيْهِ
منتورة:	الدَّئِيي خَيْرُ وَبِثَقْلِي	مَا فِي وَلَا إِيْدْ
	بِتَقَرَّبْ عَ هَالْغَلَّةِ	الَّتِي عَمَّ يَتَزِيدْ
نصري:	إِنْتِي بَعْدَكَ صَبِيَّةٌ	وَقَلْبِكَ مِنْغَرٌ
	مَا عَرَفْتِي سُوءَ النِّيَّةِ	وَلَا مَعْنَى الشَّرِّ
	وَمَا بَخْبَيَّ عَلَيْنُكِي بِيْظَنْهَرْ	
	فِي عَلَيْنَا عَيْنْ	
	مُبَارَحْ قَنْدِيلْ تُكَسَّرْ	
	وَالْيَوْمُ اِتْنَيْنْ!	

نصري الحارس يرى أنه من الضروري الأخذ بعين الاعتبار أن بعض الأفراد من ذوي النوايا السيئة لا يروق لهم أن يروا نجاح الآخرين وسعادتهم وقد تقود نزعات الشر عند هؤلاء إلى السعي لتخريب ما بينه الخيرون.

ولكي نتأكد من مكانة نصري في حياة الضيعة تصل إلى الساحة الفتاة وردة ومعها صديقاتها يواسونها تخفيفاً لحالة الحزن التي يصفونها لنصري بنبرة مُنْغَمَّة تسندها الفرقة الموسيقية بالحن هادئة تتسجم نغماتها مع الموقف والكلمات

الفتيات:	يا عمي نصري الحارس	وردة الحُلُوَّة زَعْلَانِيَّة!
نصري:	مِنْ شُو زَعْلَانِيَّة وَرْدَة؟	
الفتيات:	هَيِّيْ وَ خَطِيْبَا فَارِسْ	
نصري:	وَنُو فَارِسْ يَبْنِجِي لِحَدِّي	لِيشْ تَزَعْلُنَا لَوْرْدَة؟
فارس:	مَارَقْ صَوْبَ التَّخْشِيْبَة	طَلَعْتَ بِيْوَجِّي دِيْبَة
	وَقَالَتْ لِي اِحْمَلْ لِّي الْمَنْدِيلْ	وَمِشْ عَارَفْ فِي قَالَ وَقِيلْ

نصري:	لا بَقَى تُعِيدَا يَا فَارِس	قَرَّبُ تُسَامَحُ مِنْ وَرْدَة
فارِس:	عُنْدِي وَرْدَة بِكُلِّ الدَّئِي	تَعِي يَا وَرْدَة لَحْدِي
نصري:	يَا اللَّهُ يَا وَرْدَة يَقْطَعُ النَّبْكَ	قَرَّبِي لَحْدِي وَغَنِيَّةً لِكِي

الأغنية هدية للرضى تبعث في النفس شعوراً بالارتياح تزول معه حالة الزعل وتتصافى القلوب. ونصري الحارس جاهز على الدوام لمثل هذا العمل لأنه يحب التسامح والرضى ويرى في فرح الحبيين بيئة تتفق شروطها مع ما يسعى من أجله عبر قناديله.

وتمهد الأوركسترا لموأل نصري التقليدي المؤلف من أربعة أشطُر غزلية ينطلق بنهايته إلى أغنية سريعة ترافقها دبكة جميلة تؤديها فرقة من الفتيان والفتيات تُردّد في نفس الوقت لازمة الأغنية بجو من المرح والسعادة إعراباً عن الرضى وزوال الزعل بين الحبيين:

نصري:	يَا حُلْوَة اللَّيِّ شَعِرْهَا زِينَة	وَلَفَّتَاتُهَا بَتَجَرَّخُ عَلَى الْهَيْئَة
	وَلَمَّا نَبَسْتِي هَاكِ الْفُسْتَان	لَيْشْ بَطَلْتِي تُحَاكِينِي
	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ	وَالشَّعْرُ طَايِرٌ وَالْهَوَا طَايِرٌ
الفرقة:	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ	وَالشَّعْرُ طَايِرٌ وَالْهَوَا طَايِرٌ
نصري:	وُ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ...	
الفرقة:	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ...	
نصري:	وَيَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ تَضْحَكُ إِيْدِيهَا	وَالْهَوَى يَشْكِي بِقَمِيَّةٍ عَيْنِيهَا
الفرقة:	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ تَضْحَكُ...	
نصري:	بِسَهْرٍ لِيَالِي مِنْ شَوْقِي لِيْنَهَا	وَهِيَّ عَ بِالَا مَا حَدَا خَاطِرُ
الفرقة:	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ...	

الأوركسترا تُلَحِّنُ للراقصين فيستمرّون بدبكتهم الحيوية الجميلة

نصري:	وَيَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ وَالْخَاتِمُ غَالِي	إِسْمُكَ بِقَلْبِي وَحُبُّكَ عَ بِأَلِي
الفرقة:	يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ وَالْخَاتِمُ...	
	لِحَالِكِ إِنِّي وَأَنَا لِحَالِي	وَمَشْرُ عَمَّ نَتَلَاقِي
	وَيَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ يَا أَلَمَّ الْأَسَاورِ...	هَائِدَا اللَّيِّ صَايِرُ

تُتَوَّعُ الأوركسترا نغماتها زيادة في الطرب وتحفيز الراقصين وتتدخل الأكفُ مضيضة إلى الإيقاع تصفيقها اللذيذ ثم تُستأنف الدبكة الفرحة

الفرقة: وَيَا أَيُّهَا الْأَسَاوِرُ يَا أَيُّهَا الْأَسَاوِرُ...
 نصري: مَرَقْنِي عَلَيَّيْ مِثْلَ الْيَمَامَةِ وما كُنْتِي تُرَدِّي عَلَيَّيْ سَلَامِي
 الفرقة: مَرَقْنِي عَلَيَّيْ مِثْلَ...
 يَثْرِيْدِي ثُرُوْحِي مَعَ السَّلَامَةِ بِدُكَ نِيْتَلَاْقِي مَحْبُوْبِيكَ نَاْطِرُ

الفرقة مع نصري: يَا أَيُّهَا الْأَسَاوِرُ يَا أَيُّهَا الْأَسَاوِرُ... (٣)

تنتهي الدبكة مع تخامد الصوت وخروج الفرقة وفارس ووردة السعيدين بالمحبة والرضى. هذا المشهد يذكرنا بمشهد شبيه إلى حد ما في مسرحية جسر القمر استخدمه المؤلفان في بداية العرض لهدف مشابه، وهو مشهد تحديد فاصل الأرض بين سبع ومخول والذي انتهى بأغنية (هَدُونِي هَدُونِي.. عَيْنَيْهَا سَحَرُونِي). وكما يلي تلك الأغنية مشهد تحايل كل من سبع ومخول في الظلام تعبيراً عن ميلهما للشرِّ والأنانية نجد هنا موقفاً مماثلاً بطلتاه ديبية وزمرد اللتان تدخلان إلى الساحة تتلفتان وترمقان الخطيبين بنظرات غير ودية وتتجاوزان كلاماً بدون تنعيم وبلهجة مشوبة بالحقْد:

زُمرْد: هِيْتِيْتَهْنِ يَا دِيْبِيَةِ رَجْعُوْ اَنْتَفَقُوْ
 وبِعْلَمِي خَلْفْتِيْنِ وَكَانُوْ عَلَقُوْ
 دِيْبِيَةِ: دَخِيْلِكَ يَا زَمْرُدُ جِسْمِي عَمَّ يَبْرُدُ
 مَا فِيْ شَوْفَا لَوْرْدَةِ مَا فِيْ إِنْصَوْرْهَا
 لَمَّا بْتَمَرُقْ مِنْ حَدِّيْ بِشْعَرْ بَدِيْ سَفِرْهَا
 بُشِيْ ضِبَايَةِ بُشِيْ زَهْمَةُ رِيحْ بَدِيْ هَبْجَهَا
 بِأَيْدِيْ وَجَرَحَلَا وَجَاْ بُعِيْنِيْ
 أَنَا مَا بُحْبُوْ لِفَارَسْ
 بَسْ نُكَايَةِ فِيْهَا مَا بَدِّيْ خَلِيْهَا
 تِسْعُدْ هِيْ وَفَارَسْ
 مَا فِيْ شَوْفْ بِأَيْدِيْهَا خَاتَمْ خَطْبِيَةِ وَمَحْبَسْ خَطْبِيَةِ
 بَدِيْ يَاهَنْ بِأَيْدِيْ

اللهجة القاسية التي تتحدث فيها ديبية عن زمرد تُشير إلى شخصيتها الغريبة وحقدِها على الآخرين وأنانيتها، فهي لا تُسرُّ لخير غيرها وسعادته، لا بل إنها لشدة غيظها تتمنى لهم التعاسة وتسعى من أجل ذلك فلا ينجو من حقدِها وخططها الشريرة أحد. وإن نحن عدنا إلى المقارنة مع مشهد سبع ومخول في (جسر القمر) أو ما يماثل هذا المشهد في أعمال عديدة

فإننا نرى أن الأدوار السلبية والشريرة لا تقتصر على الرجال؛ فالرحبانية، وإن كانت منحازة إلى النساء في المجتمعات الأبوية ذات الثقافات الذكورية، نظراً لما تعانيه من اضطهاد وقمع وانعدام للعدل والمساواة، فإنها تستخدم العنصر النسائي أحياناً لتحميل صفات الأنانية والكراهية للآخرين واللجوء إلى النُمية والدُس والإيقاع بمن ينصّب عليه غضبهن وحتى إلى فعل الشر.

إلى الساحة يصل فجأة شخصٌ يُبدي قلقه وهو يتلفت في كل الاتجاهات وكأنه يهرب من ملاحقة أحد ما فتصادفه دبية وزمرد وتبتعدان عن دربه الذي أوصله إلى خيمة منتورة..

ترافق المشهد جملٌ موسيقية تشترك في أدائها الوترية وبعض النحاسيات مع إيقاعات متنوعة تُنذِرُ بحدوث شيء تتخطى خطورته المعتاد.

يقترّب الهارب بسرعة من منتورة التي تبدي دهشتها (لُوَيْن.. لُوَيْن ؟) فيجيب (جايي بدي إتخَباً) وتستغرب منتورة (وَمِيَنَّكَ إِنْت ؟)

الشَّخْصُ: واحدُ بدو يتخَباً!

صارو خَلْفِي

سكاكين وإيديّن وُشَرَّ

ليس من طبيعة منتورة الودودة والتي تحب الخير والأمان أن ترفض طلب لاجيء.. لا بد لها من الموافقة ذرأً لمضاعفات سيئة للموقف فتقول مُبْدِيَةً حُسْنُ التفهّم (طيبُ فوِتُ تَخَباً!) ويدخل الهارب إلى الخيمة في حين تظهر على وجه الصبية علامات الخوف والترقّب.

تعود الأوركسترا إلينا بمكوناتها الخاصة وألحان التوتر والاضطراب لتضعنا في الأحداث.. فالواصلُ هذا ليس شخصاً عادياً وقدومه إلى الضيعة أثار رجالها الذين لاحقوه فهرب من طريقهم وأضاعوه.

تُذَكِّرُنَا هذه النغمات بمثيالاتها التي تصور أوضاعاً مشابهة في فانتازيا (جسر القمر). تسكت الأوركسترا فأسحة المجال للفتيان الواصلين إلى الساحة وحالة الاضطراب بادية على وجوههم فتقع عيونهم فوراً على منتورة الواقفة أمام خيمتها فيستجوبونها (ما شفّتيه؟) في ما لا تعلم (مينو؟) ويؤكدون (رجعْ هَوَلُو)

منتورة: وُشَوِ بَدُو مِنَّا هَوَلُو؟

أحدهم: جايي يُطْفِي قَنَادِيلَ إلِ إلْنَا

جايي يُقَتِّلُنَا

منتورة: وَصَلْ لَعَنَّا هَوَلُو؟

المتحدث: هَوَلُو وَرَفِيقُو خَاطِرُ نَزَلُو مِنْ الْمَمَرِّقِ

ما بَدَنُ قَنَدِيلِ كُبِيرِ يَتَعَلَّقُ عَ ضَهْرِ الشَّيْرِ

هَجُمُو عَ الْحَيِّ الْفُوقَانِي م تَقُولِي دِيَابُ وَ جِيْعَانَةِ

وَلَوْ مَا الضَّيِّعَةِ تَفَرَّ بِسِرْعَةِ

بِمَعَاوِلٍ.. بِمَجَارِفٍ.. بِمَنَاجِلٍ

يَمُكِّنُ كَانُو خَرِبُو الضَّيِّعَةِ

منتورة بتجاهل: اللَّهُ يَسْتُرُ!

المتحدث: وَانْتَبْهِي يَا مَنْتُورَةَ وَخَلِّي بِالكَ عَ هَالِكَيْسِ

لَوْ مَرَّقَ هَوَلُو مِنْ هَوْنِ بَشْرُوحَ عَلَيَّكِي وَعَ الْكَيْسِ

يفادر الفتيان الساحة ترافقهم الموسيقى التصويرية وهم يتابعون بحثهم عن هولو أما منتورة فتدخل إلى الخيمة والخوف والحذر بعينيها تنظران إلى الشخص المختبيء في خيمتها:

منتورة: هَوَلُو؟

المختبيء: أَنَا هَوَلُو!

خَبَيْتْنِي وَحَمَيْتْنِي

وَحِطُّو فَوْقَ جُبَيْتِي رَحْ إِحْفَظْ إِسْمِيكَ يِقْلُبِي

وَيَبْقَى صَوْتِكَ هَالْفَرَحْنِي يَوْحِشَةُ عَمْرِي زِينَةُ

وفجأة يصل قافزاً إلى المكان شخص آخر:

خاطر: يَا اللَّهُ يَا هَوَلُو

هولو: شَغَلْنَلِّي بِالِي يَا خَاطِرُ!

خاطر: كَانُو مِسْكُونِي

هولو: وَأَنَا لَوْلَا مَنْتُورَةَ كَانُو مِسْكُونِي

ويتوجّه هولو إلى منتورة الواقفة بوجوم واستغراب:

هولو: هَايْدَا رَفِيقِي خَاطِرُ

ويستحثُّ خاطر هولو (يا لله يا هَوَلُو) مدركاً خطورة البقاء بينما يبدي الأخير أسفاً لمغادرته خيمة منتورة التي تركت في قلبه مشاعر من نوع خاص! فيخرج الإثنين مبتعدين عن الساحة في حين تعود منتورة إلى خيمتها دون أن تلاحظ وجود فتاتين تراقبان ما يحدث وتتصنَّان إلى ما يجري من أحاديث:

ديبة: ها الله ها الله عَ منتورة
 عَمْ بَتُخْبِي هَوْلُو عندا !!
 زمرد: في شي بيناتنْ، مَقْفُورَة
 منتورة مِدري شو قصدا
 ديبه: بآيديها غَلَّة ضيعتنا
 وعَمْ بَتُخْبِي هَوْلُو عندا!!
 بتساليها بتَقْلِكْ

ما بتعرف هَوْلُو ولا شافت هَوْلُو!

بتوصل ديبه إلى معرفة سرّ مهم بالنسبة إليها يخصّ هَوْلُو بفضل تنصّتها وزمرد خفية على الساحة تزداد عندها فرص التآمر على الآخرين وتصعيد حالة التوتر بين هولو وخاطر من جهة وأهل الضيعة من جهة ثانية:

ديبة: تعي تَنُخْبِرْ نصري الحارس
 زمرد: بدنا نَخْبِرْ قَبْلُ ما القصة تكبر
 والغلة تُروح وَتَتَعَثِّرْ

ويزداد الغلُّ عند ديبه التي تعرف مكانة منتورة عند الآخرين ومحبتهم لها وخاصة نصري الحارس فترمق منتورة بنظرة من بعيد تخاطبها في نفسها:

ديبة: عَمْ بَتُخْبِي هَوْلُو؟
 وبيلبَقْلِكْ.. واحد مجرم عَ شكك
 يا مَخْبَايَة بَتُوبُ الرّهرة النّقيّة
 وإنّ الأُم من حيّة

تلعب دور (ديبة) الممثلة والمطربة سهام شماس التي اشتركت في عدد من المسرحيات الأخرى وكان لها دور متميز في (دواليب هوا) وآخر في (بياع الخواتم) ثم في أعمال متفرقة كان آخرها (ناس من ورق)، أما دور (زمرد) فتؤديه الفنانة هدى حداد، شقيقة فيروز، ومعلوم أنها عملت إلى جانب فيروز حتى آخر مسرحيات الأخوين رحباني كما أنها عملت مع آخرين كفرقة كركلا المسرحية في السنوات الأخيرة.

تغادر الفتاتان الساحة وهما تتابعان حديثهما المليء بالشر والبغض بينما تخرج منتورة إلى أمام خيمتها تنفض الغبار عن قناديلها المعروضة وتغني:

فايق عليّ فايق عليّ
 نحنا اللّي كنّا بُهاك العليّة
 وَنَبْقَى نَلْعَبُ بالقناطر وقت الشتويّة
 فايق عليّ عليّ

لحنٌ رومانسيٌّ عذبٌ وكلماتٌ رائعةٌ وصوتٌ مخمليٌّ تشترك جميعها بهارمونية فائقة القدرة تحملنا إلى ذكرياتٍ محببةٍ من الطفولة البريئة.. السحر في أغاني فيروز من هذا النمط يكمن في قدرة، ليست لسواها على الإطلاق، على جعلنا نُحلّق سعداء في فضاء الذكريات ونطلق لخيالنا العنان بدون حدود ونُحضّر العالمَ كلّهُ إلى مرمى نظرنا.. وترافقنا فيروز عبر كلماتها الرقيقة والألحان الأخاذة وسيل الصّور الشاعرية لنصبح مع كل هذه العناصر وحدة بديعة متناسقة الجمال والإلفة نحرص على دوام الالتصاق بها

فيروز: / من زمان و زمان نحنا كنّا جيران / (٢)
تَبْقَوْ تَجْو لَعْنًا نَلْعِبُ سوا وَنُتَمَسِّ
وَتُصَوِّرُ غَ الحَيِّطَانِ وَتُثَلِّكُ يا شَيْطَانِ
وَقَعَتِ المَرْهُرِيَّةُ
فايق عَلَيَّ...

الجمال الموسيقية الفاصلة بين مقاطع الأغنية توحى بحالة الطرب التي تعيشها الأوتار والأقواس كما أنامل العازفين وقلوبهم فتكاد لا تعرف ما الذي تريده الأوركسترا، أهو حملُ ذلك الصوت الملائكي أم مصاحبته أم التعبير عن حالة طرب موسيقي به.. إنه ببساطة كل هذا وذلك على واحد من أجمل المقامات (نهوند / كرد).. إنها العبقرية الرحبانية التي امتلكت أذواقنا منذ أن نجحت في توليفها على قدود ثورية رحبة المجال في عالم الإبداع الموسيقي فأصبحنا، على الرغم من صعوبة شروطنا، مهيّئين دائماً لتلقّي جديدهم والاستمتاع بجميع عناصره المتألّفة.. إننا حين نصل إلى الفاصل الموسيقي بين مقطعين نشعر وكأن الأوركسترا تمثّلنا في التعبير عن الاستحسان والطرب ريثما تتطلق فيروز بمقطعيها اللاحق استكمالاً لا نتردد في الاصفاء التام إليه!

فيروز: /بَعْدَتْنا الطَّرِيقُ عن طريق العَتِيق / (٢)
مِذْرِي كَيْفَ التَّقِينَا صِدْفَةٌ وَضَحْكُو عَيْنِيَا
وَضَحَكِتْ على الحَيِّطَانِ صَوْرُنَا مِنْ زَمَانِ
صَبِي نَاطِر صَبِيَّةُ
فايق عَلَيَّ...

تغني فيروز منفردة أربع أغنيات أشتهرت جميعها بعيداً عن المسرحية واشتان مع المجموعة ويغني نصري أغنية واحدة (يا أمّ الأساور) ومواويل (بتذكر يا قلبي) ويشترك الاثنان في أغنية (طاير بالشوق) وفي عدة دياولوجات منغمّة ويتحاور كلّ منهما مع المجموعة أو مع شخصيات في المسرحية بالنصّ المُلحّن على مدار العمل الذي اعتبر مسرحية أكثر منه غنائية أو استعراضاً موسيقياً بسبب القيمة الرمزية الكبيرة لصراع النور والظلمة، محور المسرحية.

وتؤدي هدى حداد أغنية واحدة بقالب حوارى ترافقها الفرقة ويتميز الفنان جوزيف عازار الذي يلعب دور (هولو) بمقاطع غنائية بصوته الصادح عند حواره مع منتورة والآخريين. وقد لعب جوزيف عازار دوراً متميزاً في مسرحية (جسر القمر) وسيكون له دور هام أيضاً في مسرحية (بياع الخواتم)، وسيراه جمهور الأخوين رحباني بدور (عزيز) بطلاً في مسرحية "المؤامرة مستمرة" في عام ١٩٨٠ وهي المرة الأولى التي يسند فيها دور البطل لرجل بعد انقطاع السيدة فيروز التي طبعت تراث عاصي ومنصور بحضورها بطلاً في سائر أعمالهما حتى ١٩٧٨ بطابع خاص وهو أن دور البطل يسند إلى امرأة.

من الصعب واللامنطقي أن نضع مسرحيات الأخوين رحباني في ميزان مكايلة ثقيماً بنتائج إبداعاتهما من حيث التفاوت في إبراز هذا العنصر أو التخفيف من ذلك.. إن النظرة الوزنية للأعمال الرحبانية من حيث الموضوع أو النص أو الموسيقى أو أسماء الفنانين أو كمية التذاكر التي بيعت لدى العرض الحي غير منصفة وقد تقتصر إلى الموضوعية.. فنحن لسنا أمام مسرح محدد النمط والبيئة ولسنا أمام ظاهرة موسيقية بحتة وإنما في قلب ثورة أدبية عارمة ساحتها حياة الناس وفضاؤها الإنسانية بشمولية مفاهيمها، كينونة وسيرورة وسجلات تفيد منها الأجيال في نفس الوقت الذي تستمتع فيه من خلالها بتراث جميل مهذب من تلك الحياة.

من هنا جاءت أعمال المسرح الغنائي الرحباني الفريد تجمعها الأناقة والدقة والتكامل والانسجام التام نصوصاً وبنية درامية وموسيقية وأبعاداً فكرية وفلسفية وتختلف عن بعضها البعض في مواضيعها المتنوعة وآليات المعالجة الدرامية ووسائل التمتع والعرض بما يزيد من تشويق المشاهد (والمستمع أيضاً) والتصاقه بهذا الفكر الإنساني الشمولي النير. ومن هنا كان لهذا المسرح وفكره نجاح باهر على الصعيدين الشعبي والأكاديمي لم يصل إلى درجته أحد ولن يقترب من مستوى رفعة إلا من يأخذ مقوماته الصحيحة القوية بعين الاعتبار الجدي، ولا ننسى بالطبع أن أهم ما يميز المسرح الرحباني ورائديه عاصي ومنصور إيمانهما العميق بالتطور في جميع النواحي طريقاً مضمونة للبقاء.

ديبة وزمرد اللتان غادرتا الساحة غاضبتين من منتورة قادهما سوء النية إلى نصري الحارس تخبرانه بعلاقة منتورة بهولو فعاد نصري مسرعاً إلى الخيمة وفي وجهه شيء من الغضب والتساؤل. تقابله منتورة مدركة الأمر تحاول شرح ما حصل بصدق:

منتورة: بالأول ما عرّفْتُو

والخوف بعينيّه

وَمِنْ بَعْدَ مَا عُرِفْتُو شَفَقْتُ كَثِيرَ عَلَيْهِ

نصري: لا يا منتورة لا تَحْنِي عَ هَوْلُو

هَوْلُو شَرَّانِي، لَا يَغْرَكَ قَوْلُو

منتورة: يا عمي نصري الحارس
 خبرني قصة هولو
 نصري: في ليلة كنا بسهرية
 وسمعنا دعسة قوية
 صوت دياب
 هوأش كلاب
 وشيفنا هولوع هالباب
 إجا من الليل وما عرفنا
 من أيأ ضيعة ما عرفنا
 لفي لهون، وتاني يوم،
 هوأي وخاطر صارو صحاب
 ومين هوأي مين هوأي خاطر؟
 منتورة: خاطر من ضيعتنا خاطر
 نصري: شبراني مشككجي ناظر
 حدا يدلوع المخاطر
 وفي ليلة خاطر وهولو
 عملو مشكل هنّي وعاطف
 كان عاطف راجع من شغلو

الأسلوب الروائي الذي اعتمدته المسرحية لإطلاعنا على واقع الضيعة وعلى أهلها ممثلين بالشخصيات الثانوية خرج عن التقليدية مبتكراً أداة جديدة نصل من خلالها إلى التعرف على هذه الشخصيات وتذكرنا بأننا على مقاعد المسرح لا فقبل أن تسأل منتورة عمن يكون عاطف يظهر على خشبة صاحب الدور يروي ما حدث محاوراً هولو الذي يدخل من الجهة الثانية دونما اعتراض من أحد:

عاطف: كنت راجع من شغلي هولو لاقاني
 هولو: لاقيتك ما حاكيتك
 إنت اللي صبرت تجرحني
 ويقترب الإثنان من وسط الساحة وعينا كل منهما تفيضان شراً

عاطف: قلنتك ليش لاحق ديبه ؟
 اتركها شو بدك من ديبه
 وسمعو والتموغ الصرخة
 عبدو وسليمان و ديبه

تأكيداً على صحة الرواية لابد من شهود.. ولما كان الشهود أولئك الثلاثة الذين حضروا الحدث فليأتوا هم أيضاً إلى خشبة تمسكاً من المؤلفين باتباع الأسلوب الجديد في

استعراض ساحة الدراما وشخصها ، ومن الواضح أن دعم الأوركسترا لهذا الأسلوب بتقديم
المساندة الموسيقية الملائمة ضمن تفاعل المشاهد وقبوله:

يدخل عبدو وسليمان وديبة صاحبة الشأن وبصوت واحد:

نحنَا كُنَّا ونحنَا سمعْنَا قَلَّكَ شُو بدَّكَ من ديبية
ويعترض هُوَلُو: قصةُ كذبٍ وَلَفَقَتُوها
عبدو: ديبية قالتُ
سليمان: ديبية حكيتُ
هُوَلُو: كذبتُ ديبية وَصَدَقَتُوها

ويحملك عاطف وسليمان وعبدو في وجه هُوَلُو الذي لا يتردد ، وقد رأى الجميع يحاصرونه
مُذَكِّرِينَ إيَّاه بأنه غريب عن الضيعة ويتناول على أهلها ، بسحب خنجره من غِمْد زَنَّارِه:

الشباب: تَأَذَّبْ يَا لَافِي عَ الضَّيْعَة
هُوَلُو: لا حدا يُقرب يَقْتُلُكُنْ !!

لا بد أن ينتهي التوتر الذي ساد الساحة دون خسائر لأنه امتداد لرواية نصري الحارس ليس
إلا ، ولكن لا بد أيضاً من انسحاب الشخصيات التي انتهى دورها.. ويرمق عاطف وسليمان
وعبدو هولو وخاطر بنظرة ازدراء ويتوجهون إلى خاطر، ابن ضيعتهم، بالسؤال المخرج
(مبسوط من رُفَيْقَتِكَ خاطر؟) ولا يتردد الأخير بالإعراب عن استمرار تحالفه مع هولو (لا حدا
يُهيِنُو لَهُوَلُو).

يفادر الجميع ساحة الراوي نصري الذي اعتبر نفسه قد فلق في تعريف منتورة بهولو
وخاطر وبظرة أهل الضيعة إليهما ، ويكمل حديثه بينما تنصت منتورة وإلى جانبها ديبية التي
بقيت لأنها معنية بتممة الحديث وأيضاً لكي تقتنع مع الإبداع الجديد بأن المشاهد المتنوعة
تقنياً لا تنال من الوحدة الفنية في النسيج الدرامي:

نصري: وَيَوْمَتَهَا يَا منتورة لَمَّا تَطَلَّفُو القَنَاطر
هَجْمُو عَ بَيْتَا لَدَيْبِيَة هُوَلُو وَرُفَيْقُو خاطر
وَصَرَخَتْ ديبية
والجيران رَكُضُو متل اليمْجَانِين
وهُوَلُو وَرُفَيْقُو خاطر هَرَبُو!
وَبَعْدُنْ هَرَبَانِين

هكذا علمت منتورة بقصة هولو وخاطر وأهل الضيعة كما يراها نصري الحارس الذي انتفض واقفاً بعد نهاية روايته وغادر تاركاً منتورة مع ديبية ، تكمل القصة من وجهة نظرها :

ديبية:	يامنتورة
	بهاك الليلة
إجا هولو وجاب الغربة	وحطلي الغربة بقلبي
وصار بدّي صرخلو حبي	ولقيتو بيبعد من دربي
وحسيّت ببالي	عم بقتل حالي
قلت الغريب الغرّبي	
بدّي ردو لغربة عمرو	إلفتلو هالخبرية
إتو جايي يخطفني	
وشردتو.. رجعتو	
ع البرية إل إجا منها	ع حفاضي آخر برية
يديّة ليش هيك عملتي ؟	
قتلتي هولو وقتلتي !!	
هولو العثمة صاحبتو	أنا لصاحبتو رجعتو
وأوعي تحكي هالقصة	
بخبر عنك وبقلن إنك	إنتي خبيتي هولو

حالة من الاضطراب والحيرة خيمت على المكان وعلى منتورة التي لا تريد أن ترى الوجه القبيح للضيعة الحلوة المتألّفة وأهلها الطيبين صنّاع القناديل والنور ، ولأنها كذلك ، فهي لا تريد أن تصدّق كل ما قيل عن هولو وأن تكذب ماقاله هو عن قصّته مع ديبية.

تمتليء الأعمال المسرحية للأخوين رحباني بالعديد من الشخصيات التي تمّ توظيفها لعرض الجوانب السلبية والشريرة في المجتمع والمناقضة لما يتحلّى به من صفات المحبة والتعاون وروح الإلفة لدى النسبة العظمى من أفرادهم. وتأتي شخصية البطل السليبي على الدوام في إطار الموضوع أو مرادفة له بانسجام مع روح الدراما ووحدة نسيجها. ولا يقتصر عرض الحوارات والأحداث التي يقوم بها أصحاب هذه الأدوار على إبراز الجانب السليبي المقاوم للخير والمحبة أو الذي يخلق حالات الفتنة والنزاع ويؤجج الصراعات وغير ذلك وإنما يستخدم في عرض الجدليات والمتناقضات التي يكتسب المجتمع بتفاعله معها حيويته وأسباب تطوره. وانسجاماً مع مقولة (بضيدّها تبيّن الأشياء) فإن تمييز الخير والمحبة والرضى والسلم والتعاون والمساواة والغيرية وفوائد كلّ هذه في بناء مجتمع عادل معافى يسير في طريق التقدم يأتي عن طريق

عرض الصراع والتناحر بين الخير والشر.. العدل والطُفيان.. الحرية والعبودية.. الحب والكراهية.. التسامح والحقد إلخ... ويتكرس في الأدب الرحباني مبدأ معالجة العُضن بالملح، ونقصد هنا ملح الأرض النقي وملاحة الناس الأنقياء.. وإن تكللت مثل تلك المعالجة بشيء من الطوباوية.

من هذا المنظار أخذ البعض على الأخوين رحباني نزوعهما إلى الابتعاد عن معاقبة الأشرار (فهد العابور في "دواليب الهوا"، فضلو وعيد في "بياع الخواتم وأجهزة القمع في" الشَّخص "و"يعيش يعيش" و"صح النوم" إلخ..) ونتساءل فيما إذا كانت نهاية "موجة" للشخصيات الشريرة، تقترحها وتكون أداتها الشخصيات التي اتَّسمت طيلة مَشاهد العمل المسرحي بوداعتها وحسنها، ضدَّ ممثلي قوى الشر، ستضيف إلى العمل قيمة أو ستزيد من إعجاب المُشاهد وقناعته أو أنها تعكس رؤية واقعية!!.

المشهد الذي انتهى بإفادة ديبية وقلق منتورة أراد المؤلفان أن يمنحانا قسطاً من الراحة بعد التوتر، فقدّمَا لنا بعده أغنية ظريفة هادئة عن مغزل الصوف وحكايته مع الناس، أدتها الفنانة هدى حداد وهي تداعب مغزلها اللُّعوب قرب البير:

هدى:	شو بيحكى مَغْزَل الصُّوف	الْ عَمَّ يَغْزُلْ بِإَيْدِ الْأَمِّ
	بُكْرَا الْبَيْنِيَّةُ بِتُكْبَرُ	وَمَعَهَا رَحْ يَكْبُرُ الْهَمُّ
	وَتَبْشُوقُ لِلْعِيدِ	
	وُشْغَلُ الْغَزَلِ يَزِيدُ	
	نَغْزُلْ نَغْزُلْ نَغْزُلْ نَغْزُلْ	تَلْبَسُهَا جَدِيدُ
المجموعة:	وُشُو بِيحْكِي مَغْزَل الصُّوف	لِلْأَمِّ اللَّيِّ حَدًّا سُرِيرِ
	بُكْرَا الصَّبِيِّ رَحْ يَكْبَرُ	وَبْدُو خَلْفَ الْحَبِّ يُطِيرُ
	وَيَسْأَلُ حَدَّ الْعَيْنِ	عَ الْكَبَرِ مِنْ يَوْمِينَ

الأغنية الناعمة إضافة جمالية أخرى من السُّخاء الرحباني الذي شملت لفاته كل ما يحيط بحياة الناس من مواد طبيعية وأدوات ووسائل تنتج حاجياتهم وتعيش معهم وتتشارك مع أيادهم وأدمغتهم وتصبح أجزاء جوهرية من كياناتهم فتختلط الحاجة بالفن وتتلون أشغال الناس ومنتجاتهم بنفحات صناعة الجمال متخطية الحاجة المادية لتصل بما يعملون إلى مرتبة الفن يلبي حاجات نفسية تطوّرت مع الزَّمن لتصبح جزءاً لا يتجزأ من حياة الناس. ومغزل الصُّوف يختزن في جسده الحنون مشاعرَ نمت في لحظات التأمل المرافقة لنمو الخيط ورسمت صوراً من السعادة والدفع تجمع الصغار بالكبار والعشاق بعضهم ببعض يزينا ألقُ المحبة ونورها.

هدى والمجموعة ترافقهم منتورة:

دَخَلْكَ يَا مَغْزَلُ الصَّوْفِ	اغْزُلْ ثِيَابَ الصَّبِيَّةِ
قَبْلُ مَا يَسْبِقُهَا الْحَبُّ	عَازِمُهَا عِ سَهْرِيَّةِ
وَكُلْ مَا كَبُرَتْ بِنْتُ وَشَبْ	بِتَكْبَرِ مَعْنُ قِصَّةِ حَبِّ
بِتَنْطَرِهْنَ عِ أَوَّلِ دَرْبِ	وَبِتَنْعَادِ الْخَبْرِيَّةِ

باشتراك منتورة مع هدى والمجموعة بالغناء لمغزل الصوف نعلم بأنها قد تخطت حالة القلق التي أثارته رواية نصري الحارس وبعده ديبية عن حكاية هولاء وخاطر، لولا أن الأخير حضر فجأة إلى الساحة بعد أن فرغت من الناس يواجه منتورة بحديث له أهميته لدى الجميع.. وفيه جوهر العقدة الدرامية.. والحوار بين الإثنين مُلْحَن وترافقه نغمات خفيفة هادئة:

خاطر:	ما عرفتيني يا منتورة ؟
منتورة:	إنت رقيقو لهولو خاطر
خاطر:	باعيتني هولوا تَقَلِّكْ
منتورة:	خبيتيه وَخَلَصْتِيه ليش بَدَّكَ تَفِيدْرِي فِيْه ؟
خاطر:	أنا شو بَدِّي يَهْوَلُو ؟
منتورة:	طيب ليش عَمَلْتُو قَنْدِيلِ الْكَبِير ؟
خاطر:	بِدْكُنْ تَضُوو مَمْرَقْ ضَهْر الشَّيْر !
منتورة:	ما بْتَقْشَعْ يَا خَاطِر
خاطر:	عَ شَطْلُوطِ الْبُحُور مَنَائِرِ بَتَدُورِ لِلْمَرْكَبِ الْمُسَافِر ؟
منتورة:	هاي هِيِي قِصَّتُنَا بَدْنَا نَضُوِي الْمَرْقْ
خاطر:	حَتَّى الضَّايِعِ وَالْمُسَافِر يَسْتَهْدُو لَضِيْعَتُنَا

منتورة تُصَرِّحُ بصديق وبراءة بأن هدفها ونصري من تقديم القنديل الكبير هبة مجانية هو إنارة الممرق الخطر الذي يصل عبره المسافرين والتائهون إلى الضيعة آمين كما تصل المراكب إلى مقاصدها ترشدها منارات الموانئ.. ولكن هداية منتورة للمسافر والضائع لا تروق لخاطر الذي يترزق من قطع الطريق على هؤلاء اعتماداً على عتمة الليل وما تثيره من خوف وقلق:

خاطر:	الْمُسَافِرِ وَالضَّايِعِ
هوذي من حصتنا	هو هْنِي رَزَقْتُنَا
افهمي يا منتورة	شغلينا بالعتمة
مناخذ منعطي	منجيب من العتمة

لا يخفي خاطر إذن أسباب رفضه وهولو لمسألة إنارة الممرق الذي يترئصان عنده بالمارة ليلاً، وهو يؤكد خصوصية حالتهما التي يستغرب معها إصرار منتورة على فكرتها:

خاطر: شو بدك بهولو؟
ضو القمر ضدو ! ضو الشمس ضدو !
ناقصنا قنديل ت يقطع رزقتنا !!

لمنتورة أيضاً مبرراتها.. فهي وأهل الضيعة صانعو قناديل ومنتجو النور الذي يحتاجه الناس، ولأن الناس بحاجة إلى النور كانت هذه المهنة التي يعيش منها أهل الضيعة:

منتورة: ونحن شغلنا
بيع القناديل
بدك انت وهولو تبطل شغلنا ؟

خاطر وهو يغادر مفتاضاً ومهدداً:

الهيئة يامنتورة
انتو بياعين الضو
ما منسمح قنديلك
إذا تعلق رخ بطفه
انتو بميل ونحن نميل
ونحن من جهة الليل
يشردنا يعيرنا
قدرنا
شز منعمل

هذا ما عند خاطر لمنتورة وأهل ضيعته الذين تتكّر لهم واختار طريقاً غير طريقهم وحياء ليست كحياتهم بيتها الجبال الموحشة المعتمة وأوكارها وجدرانها يترئص من خلفها بالمارة الأبرياء ويحرص على دوام العتمة فهي وسيلته لقطع الطريق عليهم.

خاطر هو الفنان وليم حسواني الذي عمل مع الأخوين رحباني منذ اسكيتشاتهما الأولى واستمر بدون انقطاع حتى أعمال منصور المعاصرة.

نرى في هذا الحوار ممثلي الشر وقد اختاروا الظلمة وتحولوا إلى ظلاميين يبهر النور عيونهم فلا يعود بمقدورهم العيش بين الناس في نهاراتهم يضيؤها قرص الشمس أو أمسياتهم تيرها أقماراً أو قناديل. ويذهب بنا هذا الاستعراض إلى شياطين أفلاطون التي يبهرها النور.

فصراع ممثلي الظلام مع صانعي النور من أجمل الرموز الأدبية وأقواها وأكثرها قدرة على الإسقاط في أية بيئة وأي زمان. لقد نجح المؤلفان في تخصيص مسرحيتنا لهذه الجدلية وللتناحر بين نقيضيهما في إطار رمزي ساخن يوازي قلق الناس من الظلاميين على اختلاف أنواعهم ومشاربهم والذين قاوموا الانفتاح والأمن الاجتماعي وتزايد حركية أبناء الوطن اللبناني في مساعيهم لبناء مجتمع جديد حيوي متطور بعد انتهاء النزاعات والاقتتال غير المبرر

ومظاهر العنف والكراهية في السنوات الأخيرة من العقد السادس في القرن الماضي. لقد مثل هؤلاء الظلاميين المفاهيم الرجعية والمتشددة الساعية إلى الإبقاء على مظاهر التخلف وإشاعة الشعور بالدونية تجاه الآخرين وهم لذلك ما انفكوا يحاربون النور وما يجلبه من رخاء وتقدم وارتفاع في مستوى المعيشة واقتراب من العدالة وسواد الطمأنينة والتفاؤل.

أما منتورة وجماعتها فما زالوا متفائلين واثقين بانتصار النور.. هاهم نصري وجماعته يدخلون الساحة يتناقشون، كلاماً منعماً، حول المكان الأفضل لعرض القنديل الكبير على الأهالي قبل نقله إلى (مَمَرَقْ ظهر الشير) في أعلى الجبل:

نصري: شو بتقولو هون ؟

يمكن أحسن هون.. ياماً حدّ البير ؟

أحدهم: أحسن حدّ البير

تخرج منتورة إلى الساحة وتقرب من نصري الحارس:

نصري: منتورة هيي حالك

خلص قنديل الكبير

نَحِطُو شَوِيَّةَ حَدّ البير

وَبَدْنَا نَجِيبُو بِإِحْتِفَال

مِنْ كُبِيرُنْ لِلزَّغِير

دَ يَشُوفُو أَهْل الضِيعة

قَبْل مَا نُودِّيهِ لَفَوْقْ

عَ الْمَمَرَقْ عَ ضَهْر الشير

دَ نَسْهَرُ سَهْرِيَّتْنَا

وَمِنْتَقَاسِم غَلَّتْنَا

منتورة بفرح: ياما طالبتْ نَحْطَرْتْنَا

الليّلة بَسَلَمَكُنْ الكيس

تأتي الفتيات المبتهجات إلى الساحة وتتوجّهن بنظراتهن السعيدة إلى منتورة ونصري بينما يصل الفتيان حاملين القنديل الكبير بمسيرة استعراضية مليئة بلامح الفخر وهم يرددون بطريقة الهتاف:

الفتيان: بَدُو يَضُؤِّي ضَهْر الشير

بَدُو يَضُؤِّي ضَهْر الشير

ويَضُؤِّي أَكْثَر يَكْثِير

ويَضُؤِّي أَكْثَر يَكْثِير

عَ الضِّياع الصخريّة

عَ دروب الجبليّة عَ الوديان الليّليّة

حتى مثل الصَّبْح يُصِير

يُضَوِّي عَ الْبَحْرِ الْوَاسِعِ

عَ شَرَاةِ الْمَا تَوْشِ قَاشِعِ

وَيُهْدِي الْمَرْكَبَ الضَّايِعِ وَيَرْجِعُ عَ الْمِينَا بَكِيرِ

نصري: بَدْنَا نَحْطُو شَوِيَّةَ هَوْنَدَ يَتَجَرَّبُ يَا أَخَوَانِ

أحدهم: رَحْ ضَوِيهِ !

نصري: وَلَا تَقْوِيهِ

بَيْبَهْرُنَا بِكَثْرِ الْأَلْوَانِ

الفتيات: لَا تَقْوِيهِ شَوِيَّ شَوِيَّ تَوْقَى عَ مَهْلِكَ عَلَيْهِ

الفتيان: بَسْ.. بَسْ هِيَكْ مَلِيحُ

نصري: حَلِّي ضَوْوُ يَضِلَّ شَحِيحُ

تصوير فرح الأهالي بالقنديل الكبير وضوئه يريد الأخوان رحباني منه أن يؤكد حقيقة روح التضامن لدى أغلبية الناس تجاه عمل الخير وقهر الشر والظلام والخوف وفي سعيهم لخلق مجتمع يسود فيه النور والطمأنينة والمحبة. وارتباط النور بالمحبة والوفرة والسعادة تبدأ عند أهاليها منذ أن يظهر الفجر وتتألأأ أولى خيوط شمسنا الذهبية مداعبة مشاعرنا الطيبة مثلما تمسّد الأزهار وأجنحة الطيور وشعر الحسنات.. وليس عبثاً أن يبدأ الناس نهارهم بتحية من يصادفون بالإعراب عن التمنيات بنهار خير (صباح الخير) وما أجمل الرد الذي نبادل به من حيانا به (صباح النور)، والخير والنور مفردتا التحية المسائية أيضاً !! كما أننا نعرب عن شكرنا لمن قدّم معلومة مفيدة أو قال قولاً سليماً بعبارة (الله ينور عليك) دلالة على قناعة راسخة متوارثة بأنه بالنور فقط ندرك الحقيقة ونقول الحق.. وعندما نودّع مسافراً نقول (ينور طريقك) للتخفيف من حالة الخوف من مخاطر السفر..

إن الضوء مرآة الحقيقة وممحاة الخوف .

وهو كاشف رونق الحياة وجمالها وخيرها وباعث الأمل في النفوس والمُحرّض على المحبة والجود وعلى التسامح والشفافية وعلى السمو بالمشاعر..

ترتبط أعياد انتصار النور في شرقنا بعبئة الانتقال الزمني، الذي يبدأ معها غروب الشمس كل يوم بالتأخر عن مواعده في اليوم السابق مما يطول معه النهار على حساب الليل مبشراً باقتراب فصل الربيع الذي تبتهج به الأسارير وتفرح القلوب وتزين الطبيعة بطقسها الجميل وبأزهار وثمار أشجارها وخيرات أرضها وتدفق ينابيعها وتكاثر حيواناتها الأليفة وما يرافق كل ذلك من مناسبات وأفراح وأعراس تكلّلها الألوان الزاهية وتكشف بهاءها الأنوار الساطعة..

يتحلّق الجميع حول القنديل على حافة البئر في الساحة ينظرون إليه بإعجاب ومحبة ثم يتوجهون بالسؤال إلى نصري وكلمة منتورة مازالت ترنّ في آذانهم (بَكْرًا الضُّوْ بُيْغَلُبُ هَوَلُو):

- الجميع: وَهَلَّقْ شُو مَنْعَمَلْ ؟ شو بَدَاكَ تَ نَعْمَلْ ؟
 نصري: هَلَّقْ رَحْ نِدْرُسْ كَيْفْ بَدُوْ يَتَعَلَّقْ
 يَتْرَكْزْ عَ الْعَالِي وَيَضُوِّيْ عَ الْمَرْقْ
 الجميع: لَازِمْ يَتْرَكْزْ عَ مُطْبِلْ
 تَ يَنْقَى يَشْعَشِعْ عَ الْكِلْ
 نصري: لَازِمْ يَتْرَكْزْ عَ الصَّخْر الْكَبِير
 بِالسَّيْدِيَانِيَّة يَاللِّي فَوْق الشَّيْر
 الفتيان: هَايْدَا مَطْرَحْ صَعْبْ كَتِير
 نصري: جَرَبْتُو الطَّلْعَة لَفَوْق ؟
 الفتيان: جَرَبْنَا مَا قَدَرْنَا طَلِعْنَا
 فِي صَخْرَة عَلْيَانَة وَ فَوْقَا السَّيْدِيَانِيَّة
 وَمَا فِي دَرْبْ عَلَيَّهَا وَفِي تَحْتَا مُغَاوِير
 لَا النَّمْر بِيَوْصَلْ لَفَوْق وَلَا الطَّيْر الْبَيْطِير

ليس سهلاً الوصول إلى أفضل مكان يوضع القنديل عنده طالما أنه لابد من وضعه في مكان مرتفع يصعب وصول هَوَلُو وخاطر إليه.. تسلّق الصخرة التي يتمنى الجميع وضع القنديل فوقها شبه مستحيل !!

- الجميع: يَعْنِي كَيْفْ بَدَا تَتَدَبَّرْ ؟
 كَيْفْ بَدَا تَتَحَلَّلْ كَيْفْ بَدَا الْقِصَّة نَنْهِيهَا
 اللّيلة وَمَا نَتَعَطَّلْ ؟
 نصري: رَوْقُو رَوْقُو رَحْ نِيْتَرَوِيْ حَتَّى نَشُوفْ
 كَيْفَ اللَّهُ بَدُوْ يَدْبِرْ
 الجميع: وَهَلَّقْ شُو مَنْعَمَلْ ؟ شو بَدَاكَ تَ نَعْمَلْ ؟
 نصري: هَلَّقْ رَحْ نَسْهَرْ سَهْرَتْنَا
 وَنَبْتَقَاسِمْ غَلَّتْنَا
 وَنَهِيَّصْ وَنَعْنِيْ شَبْعَتْنَا
 الجميع: اللَّيْلَة مَنَسْهَرْ سَهْرَتْنَا وَمَنَبْتَقَاسِمْ غَلَّتْنَا

أهالي الضيعة يتقون بمنتورة التي تجمع ثمن القناديل في الكيس وتحفظ به عندها في الخيمة ويتقون أيضاً بنصري الحارس الذي يقسم الغلة بينهم بالعدل.. إحدى نساء الضيعة (زاهية) معروفة بقلتها تجاه نصيبها من غلة الموسم ومعروفة أيضاً بخمولها وميلها للهو والتسلية بعكس الآخرين، نساءً ورجالاً، الذين يعشقون العمل ويخلصون له لا تقترب زاهية من نصري:

زاهية: يا نصري بدِّي ثقلِّي الليلة تفرِّق الغلَّة
نصري: دايماً عندك شغل بال
زاهية: شو ماسمعتي ياللي انقال؟
زاهية: فكري يعني مثل الليلة عادتنا تفرِّق الغلَّة؟
نصري: والليله رخ منفرِّقها
زاهية: دخلك عارف شو بيطلعلي؟
نصري: إنت ما بيطلعليك شي!
زاهية: ليش دَ ما بيطلعلي شي؟
نصري: بحيتك ما اشتغلتي!
زاهية: فايقة شو عملتي؟
نصري: قضيتيها قال وقيل وقهوة وشرب أراكيل
المجموع يؤكدون ويسخرون من زاهية:
زاهية: قضيتيها قال وقيل وقهوة وشرب أراكيل
زاهية: بيطلعلي غصباً عنك
شو أنا مانش منكن؟

وتدخل صديقات زاهية مستسمحة نصري الحارس، قلوبهن كبيرة ولا تقبلن أن تذهب زاهية صفر اليدين من الموسم وسهرته:

الفتيات: يا نصري وحياتك دبرلاً الحكاية
وان شالله يتعوّض
نصري: بسيطة رخ نعطيك
بالموسم الجايي
الجميع: وهلق شو منعمل؟
يشو بدك دَ نعمل؟
نصري: قولو لمنورة
اللّي قعدت ناطورة
بها الخيمة تملي
وسهرانة غ الغلّة
الجميع: يسلم ديك منورة
ياللي وقفتي ناطورة

ويطلب نصري من الجميع الانصراف بسرعة إلى بيوتهم لتحضير أنفسهم وارتداء الملابس الجديدة، علامة العيد وفرحه، خشية أن يتأخروا فيصل الضيوف إلى السهرة قبلهم وقد يثير ذلك زعلَه (رَحْ إزْعَلْ هَهْ ١).. ولكن منتورة لا يهون عليها زعلُ نصري فتغني له إرضاءً وتحية أغنية جميلة يتحرك معها الجميع مشكلين حلقة الدبكة التقليدية المحببة:

منتورة: قَلْتَلْكَ شَي ٩

المجموعة: لا لا لا

منتورة: زَعَلْتَكْ شَي ٩

المجموعة: لا لا لا

منتورة: لَشْ دَ عَلَيِّي بُ تَتَعَالَى وَبِتَضَلَّ ثَقْلَي لا لا لا

المجموعة تعيد: قَلْتَلْكَ شَي لا لا لا...

منتورة: / قالولي كثير قالولي وَفَتْحُولِي بُوَاب

ياما الجيران حكيولي وَقْلَبِي مَا تَاب / (٢)

ياطير الفوق وديلي من زهر الشوق تشكيلة

المجموعة تعيد: ياطير الفوق وديلي من زهر الشوق تشكيلة

منتورة: والنوردة تقول لحالا عنيانة وما فيك تطالا

المجموعة: قَلْتَلْكَ شَي لا لا لا

فاصل موسيقي

منتورة: / شِفْتَكْ عَ الْبِير ناطرني وَقْصَدْتَ الْبِير

مثل اللي الحب غيّرني وفزعت كثير / (٢)

بنّت الجيران زعلانة قَلْبَا غَيْرَانْ عَثْبَانْ

المجموعة تعيد: بنّت الجيران زعلانة قَلْبَا غَيْرَانْ عَثْبَانْ

منتورة: ما بُتَسْأَلْ كيف حوالا والنحوّة تودّي مرسالا

المجموعة: قَلْتَلْكَ شَي لا لا لا

فاصل موسيقي

منتورة: / يا شغل البال يا حبي يا همّ البال

واسأل اسأل يا قلبي عَ الْوَلَفْ اسأل / (٢)

عَ بَاب الْبَيْتْ عَمَّ غَنِّي انْ كَنَّاكْ حَبِيَّتْ طَمَنِّي

المجموعة تعيد: عَ بَاب الْبَيْتْ عَمَّ غَنِّي انْ كَنَّاكْ حَبِيَّتْ طَمَنِّي

منتورة: والما يتحبّ نيّالا بيضلّو فاضي بالا

المجموعة: قَلْتَلْكَ شَي لا لا لا

أثارت أغنية منتورة ودبكة الفتيان والفتيات نصري، الذي أحسّ بفرح العيد والموسم قبل مواعده بقليل وتسامح مع الجميع وهو خائف من تأخيرهم عن الحضور إلى السهرية.. أما هو فقد كان جاهزاً وهاهو يجلس على حافة البير سعيداً بالشبيبة وحيويتهم وقد أعادوه إلى ذكريات الماضي الجميل وأيام الشباب المتباعدة..

نصري: بتذكر يا قلبي لِمَ كنّا زُغارُ

قَدَيْشُ كنّا نَنُوجِعُ ونُغار

وُمرت الأيامُ عَ الإيَّامُ الحلوين كَبُرو

وُنَجِنُ صِرْنَا كُبَار

بتذكر يا قلبي هاك المَعْرُورَة

كيف تَبْقَى تَقَطَّفَ زُهُورَا

ومَعْرَشُ الرَّبِيقِ عَلَى سُورَا وتُضِلُّ بَتَمَخْتَرَعُ هاك الدَّار

بتذكر يا قلبي حُكايةَ المَكْتُوب

كيف رَدُّتُو

وكيف كُنْتَ رَحُ يَتَدُوبُ

وَلَمَّا تَعَاتَبْنَا بِهاك الزَّارُوب راق الهوا واللَّيلُ جَنَ وَطَار

كَبُرو يا قلبي وَكَلْنَا كَبُرْنَا

وَمَا عَادَ عَنَّا مِين يَنْطَرْنَا

شو عَلَيْهِ ان قَعَدْنَا تَذَكَّرْنَا ذَكَرَ الصَّبَا زَوَّادَةَ المَشْوَار

أهل الضيعة منهمكون بتحضير أنفسهم لسهرية العيد وتوزيع غلّة عملهم والقنديل الكبير أول الحاضرين إلى المكان ومازال ضوءه ينير الساحة والطرق القريبة ونصري ينتظر الضيوف..

فجأة تسرع بعض الفتيات إلى نصري تخبرانه بقدوم هولو وخاطر إلى الضيعة بطريقة إرهائية حاملين خنجرهما وعيونهما قدح شرراً مما أثار الرعب عند من رآه.. يصطحب نصري الفتيات ويغادر الساحة تقصياً..

أما منتورة فما زالت قرب خيمتها تدخل وتخرج وترتب القناديل والأشياء وتحضر المكان للاهتمام بالضيوف القادمين وفجأة يباغتها هولو بالظهور أمامها فتسأله مستغربة:

منتورة: لَوْنِ يا هَوَلُو ؟

هَوَلُو: إِسْأَلْ سَوَالِ زَغِير

منتورة: قَوْلْ يا هَوَلُو

هَوَلُو: وَسْأَلْتُ حَالِي كَثِير لَيْشُ وَقْتَا هِيَك

مِنْ حُمَيْتِيْنِي

منتورة: خَفَّتْ يَوْمَا عَلَيَّكَ
هُوْلُو: وَ مَا بَتَّعِرْفِينِي !
وَبَقُول يَمَكُنْ بَسَّ عِرْفَتْنِي نَدَمْتُ كَثِيرَ بَحِيثَ خَبْتْنِي

منتورة: نَدَمْتُ ؟
لَا فَرِحْتُ وَزُعِلْتُ لَمَّا رَحْتُ
وَقَلْبِي بِيَغْيَرُ طَرِيقُو بَعْدَ
وَبِيرِدَ صَوْبَ السَّعْدِ

هُوْلُو: قَاعِدُ أَنَا قَاعِدُ مَحْبُوسٍ يَقْبِيَّةُ
مَا بَحَبَّ نَوْرَ الشَّمْسِ يُوَصِّلُ عَلَيَّ
وَبَيْنِي وَبَيْنَكَ وَبِلْ
وَحَيْطُ دَمْعٍ وَلَيْلٍ

منتورة: وَبَيْنِي وَبَيْنَكَ خَيْطُ بِيَضَلَّ يَجْمَعُنَا
يَقْلُكَ تَعَا مَعُنَا
وَهْدَى هَاكَ الْحَيْطُ

هُوْلُو: وَبَرْجَعْ يَسْأَلُ
شَوْ بَدُكُنْ فِيَّ تَتَوَدُّ الضَّوَّ عَلَيَّ
بَدِّي كَسَّرَ هَالْقَنْدِيلَ بِإِنْدِي
بَنِيْمِي بَعِيْنِيْمِي !

منتورة: وَقَفْ يَا هَوْلُو عِنْدَكَ لَفْتَةُ مَكْسُورَةٍ
بَيْنَ الْقَنْدِيلِ وَبَيْنَكَ قِصَّةُ مَنْتَوْرَةٍ

هُوْلُو: يَا مَنْتَوْرَةَ صَوْتِكَ شَوْ بِيَعْمَلُ فِيَّ
بِيَاْمَرْنِي

بِيَسْحَرْنِي بِيَطْرِبْنِي مِيْذَرِي لَوِيْنُ بِيَاخِذْنِي

ويخرج هَوْلُو بقلبه الكسير حائراً بين مشاعر الحب لمنتورة التي حمته من غضب أهل ضيعتها وملك قلبه برقتها وحنانها وعذوبة كلماتها وصوتها، من جهة، وطريقة حياته التي أصبح لها أسيراً فأبعدته عن الناس وعن الشاعر فصار عدوه الضوء وحليفه العتمة ومسكنه الكهوف..

وتبقى منتورة شاردة في حقيقة هولو وضعفه أمامها ومازالت تأمل بأن تتمكن من إعادته إلى الحياة السليمة العادية، يحب الناس ويحبونه ويعمل معهم من أجل الخير في وضخ النهار دونما تستر وراء الظلام.. ومازالت ثقتها بانتصار الخير والنور والمحبة كبيرة..

إننا هنا أمام رؤية رحبانية عاقلة حكيمة ترى في المجتمع وبين الناس ما يجمع بين الأفراد من خيوط على طريق الخير والنور وتطالب بهدم الجدران الفاصلة والتي تحول دون سلامة العيش.. ويظهر الأبطال الرحبانيون متفائلين بإمكانية إعادة من انحرف من الناس إلى جادة الصواب، وسنرى بعد قليل اعتماد المؤلفين على البطل السلبي في حل العقدة الدرامية وصولاً إلى الهدف المنشود.

من ناحية أخرى نجد أن الأخوين رحباني يشيران للمرة الأولى إلى دور الفن الإيجابي في التأثير على المنحرفين وردّهم إلى ساحة النور. فصوت منتورة يسحر هولو ويرشده، لا بل يأمره. وسيكرر هذا الموقف بعد ثلاث سنوات في مسرحية "أيام فخر الدين" التي أسند فيه دوراً عظيم للفتاة (عطر الليل) في دعم الكفاح الوطني وحشد الناس لدعمه.

كادت منتورة، وهي على قلقها، تتسى نفسها ومهمتها لولا قدوم (نجمة):

نجمة:	بَعْدُكَ يَا مُنْتَوْرَة	مَا لُبْسَتِي لِلسَّهْرَة
منتورة:	وَحَيَاتِكَ يَا نَجْمَة	انْطَرِي لِي هَا الْخَيْمَة
	بُرُوحْ بَلْبَسْ وَبُرْجَعْ	مَا يِتَّأَخَّرْ بِالْمَرَّة
نجمة:	لُبْسِي عَلَى مَهْلِك	أَنَا لُبْسَتُ قَبْلِكَ
منتورة:	وَانْتَبِهي يَا نَجْمَة	لَا تَتْرَكِي الْخَيْمَة
	وَالْكَيْسَ مَعْلَقُ بَرًّا	

نجمة مؤكدة حرصها: / عَيْنِيْ عَشْرَة عَشْرَة / (٤)

تفادر منتورة الساحة مطمئنة على الخيمة وكيس الغلة اللذين تحرسهما نجمة وحيدة تراقب المكان الذي يأتيه الشاب سبع (فيلمون وهبي) مباحة ليبدأ مشهداً فكاهي اعتاد المشاهدون على مثله مع سبع وآخرين، يرتاحون به من توتر المشاهد السابقة.. وينتهي حوار سبع ونجمة التي تعتقد بأنه يحبها بتهديده (طبيب طيب بالسهرية رح أخطب ليلي الجردية) وقدوم ليلي، المفجبة بسبع فيتجاوز الإثنان بحضور نجمة بشأن خطبتهما التي تستعجله ليلي إليها (ليش تخلي القضية تتأخر لعشية.. مشي ملق على البيت بتحكي مع أمي وببي) فيخرج معها مسرعاً وفرحاً مما يثير نجمة فتتسى أنها واقفة تنظر الخيمة وتلحق بسبع ويلي بعيداً عن الساحة وتاركة الأمانة وراءها.

استخدام المؤلف لهذا المشهد الكوميدي وسيلة لإبعاد نجمة عن الخيمة لا يقلل من وظيفته في استضافة المشاهد في واحدة من زوايا الحياة الطبيعية عند الناس وهي الخطبة في مواسم الغلال وما تستدعيه من تحضير ومطالبة للعريس بشراء وتقديم مستلزمات العرس والفرح، وما تظهره مثل تلك الحالات من صفات شخصية عند هذا الفرد أو ذاك.

يدخل هولو وخاطر ونواياهما للشر بادية على وجهيهما وخاصة خاطر الذي تمكن من تحريض هولو باستمرار وتعميق الهوة بينه وبين الآخرين وإشاعة الرعب منه بين الأهالي.

خاطر: يا إنت بتكسرو ياماً اتركني أنا كسرو

هولو: صار هالقنديل لُو صوره

انخلطت يقلبي هي و منتورة

بثريدني إمحي وج منتورة ؟

خاطر: هيئتك حبيت وضعيت وانهميت

الحب ميش إلنا نحنا و دمعاتو تزاعلنا

شو الحب ؟ يرجع يقيدنا نجمدنا !

هوي بعيد عنا و إنت وأنا بعيدنا

هولو: كيف صوتنا هي و عم تحكي

مثل اللي بدأ تضحك وتبكي

خاطر: يلاً يا هولو روح يشوفونا وان قربوا علينا بيمحونا

ت كسر القنديل ونسرب

ولكن الحب الذي أوصد خاطر أمامه الباب لأنه لا يشعر معه بحريته (يرجع يقيدنا نجمدنا) لا يبدو كذلك عند هولو الذي حركت عبارة منتورة بسببه مشاعر خاصة في أعماقه (بيني وبينك خيط، بيضل يجمعنا، يقلك تعا معنا) جعلته يرفض الانصياع لرغبة خاطر القاسية (لا.. لا تقرب !). وهنا يدرك خاطر بأن رفيقه هولو وقع أسيراً للحب الذي يتحاشاه فأثار عنده هذا الموقف قلقاً من مصير شراكتيهما:

خاطر: يا هولو إنت اندهنتي عن باب بيتي اندهنتي

من ضيعتي من عيلتي من هداوة بال كانت قصتي

وشردتني.. وبعدت بدرّب الشقا و يعبرثني

وشو بنا هلق بلمجة عين متل شي طيرين

ع عميد سجره يابس ع بليلة التّقوا

وهبت الريح وبدهن يتفارقوا

يبدو أن هولو الذي تردد في أن يفترق عن خاطر مازال مُصِراً على عدم إغضاب منتورة.. هاهو يتقدّم من القنديل الموضوع بأمان على حافة البئر ينتظر قدوم المحتفلين بعيد النور وكأنه يريد احتضانه حماية من عبث خاطر، تماماً كما فعلت منتورة عندما قال لها (بدي كَسْرُ هالقنديل بإيديي بتمّي بعينيي)!

هولو: اطلب شو بدك بنزل دني وبشيل
كل شي بدك ما عدا القنديل

ولأن خاطر صاحب مصالِح تُختزلُ بالنفع المادي، فإنه لا يريد أن يخسر كل شيء، أما صراعه مع النور فيمكن تأجيله بعد أن يكون قد حطّم آمال أهل الضيعة الذين يكافحونه:

خاطر: هايدا الذ عم تحميه بدو يشردنا
وما بقى إلنا ع هاك الممرق شي
شورأيك بهالكيس ناخذو ونهج
وما تعود هالضيعة تشوف إلنا وج

وهنا يتنازل هولو إذ ليس بإمكانه مقاومة الشرير خاطر وظناً منه بأن منتورة ستكون أقل حزنًا بخسارة المال من أن يضيع القنديل! يقطع خاطر رباط الكيس بخنجره ويفر الإثنان قبل أن يتوافد الأهالي!

بدأ الصراع بين النور والظلام في مسرحيتنا يسير إلى ذروته..

صورة تمثليء حياة الناس بمثيلاتها ويعج أدبهم بحكاياها ونصوصها منذ أن بدأت مغامراتهم لتفسير العالم وقنونة المجتمع..

ولكن الناس كانوا على الدوام متفائلين بانتصار النور والخير وواثقين بإمكانية دحر الأشرار وقهر الظلام.. أساطير الشعوب القديمة كرسّت جلّ حكاياها لتخبرنا بالصراع الأزلي بين النور والظلمة ونقلت إلينا قناعات الآدميين بالنور شرطاً للبقاء ووسيلة لتحقيق السلام والطمأنينة والعدل والمساواة وللتقدم والتغلب على الصعوبات الطبيعية وتطوير حياة بني البشر.. ولذلك ارتبط النور بالجمال وصناعته وبالأدب الشعبي وبطقوس الأعياد.. ولذلك أيضاً وصلت هذه القناعات إلى حد خلق المبدعين آلهة للنور وحياسة القصص والروايات عن صيرورتها وصراعها وأصبحت مرجعاً لشكاوى الناس ومشجياً لآمالهم إن غاب العدل والإنصاف والأمان.

تتحفنا سجلات حضارات بابل ومابين النهرين التي تعود إلى أكثر من أربعة آلاف عام بنصوص قانونية وأدبية وترنيمات دينية تتحدث عن آلهة النور التي خلقتها وتتحكم فيه وفيها وهي التي تشكّلت بنتيجة اختلاط الماء بالآثير وسكنت القبة العالية فكانت الردّ السماوي على الظلام الحالك والعدم اللذين تمثّلهما (الملكة تيامات) وأشباحها المخيفة..

تصوّر هذه الأساطير الظلام كجزء من العدم وآلهته وحوشاً مفترسة وثعابين سامّة وكائنات بشعة المظهر غريبة الشكل أكبرها التّين ذو الرؤوس المتعدّدة والقدرة الكبيرة على تحطيم كل شيء وسحق الجميع، وتخبرنا عن الصراع المريع بين آلهة الظلام في مملكة تيامات وكائناتها من جهة وآلهة النور، من جهة أخرى، والتي مثلها العديد من القادة الذين فشلوا في إقناع كبير وحوش مملكة الظلام في التوقف عن إيذائهم وإخماد نورهم، وتذكر الأساطير أن محاولات آلهة النور تعددت دون أن ينال الفشل المتكرر من عزيمتهم إلى أن جاء أحدهم وهو "مردك" الذي تحالف مع السلطة السماوية فأمدّته بالوسائل القوية مثل البرق والرّعد والرياح القوية وشبكات الصيد وأقواها النور المبهّر الذي قضى به على وحوش مملكة الظلام دون أن يتوقف عن السعي لإقناع الملكة (تيامات) بالاتفاق معه ومع جميع آلهة النور على التعايش والسلام والإبقاء على نور السماء مُشعاً تترنّن به الحياة والأشياء.

وما استطاع (مردك) الفائق القدرة الانتصار للنور والحفاظ عليه لولا أنّه قضى على (تيامات) الشريرة المتمادية في عدوانها وعلى أكبر وحوش مملكتها قضاءً مبرماً أضيئت السماء بعده وارتفعت عروش آلهتها الجميلة المسالمة التي سكنت الكواكب المضيئة وكان أكبرها من نصيب (مردك) وبدأ الجميع يشرفون على الحياة الهائلة على الأرض تملؤها المخلوقات الجديدة تُعمّر الأرض وتقيم الصلوات لآلهة النور التي خلقت كلّ شيء وخرج منها الخير وعمّ برعايتها السلام. وأصبحت الشمس المبهرة أقوى تجلّيات الآلهة وطارة النور خلف رؤوس الملائكة والقديسين منحة من السماء وصار الإله الأوحّد والأكبر نوراً من نور وأنّس ما يعطيه لمعبّديه النور وألوانه فإذا ما غضب زال نوره وعاد السّواد خيمة رهيبة تلفّ المغضوب عليهم حزناً وكآبة وبئس مصير!

ولا تقف الأساطير عند هذا الحد بل تذهب بعيداً ترافق حياة الناس عبر جميع مراحل تطوّرهم ونموّ عقولهم وإدراكهم المتدرج للحقائق الطبيعية وتصل بنا في أقرب أشكالها إلى القبول مختزلة تصوراتٍ عبرت الأذهان والمخيلات آلافاً من السنين بقوانين تتنظم معها العلاقات والأشياء وتتثبت القناعات في ما يجوز وما لا يجوز وفي تحديد السلوكيات والأعراف وفي التأكيد على الخير والنور والمحبة والسلام والعدل شروطاً ضرورية للبقاء.

في هذه الجولة من الصراع بين منتورة وخاطر انتصر الأخير عليها وعلى أهل الضيعة الذين ينتظرون موعدهم مع الفرح والبجوحة.. وفّر الشّرير إلى كهفه المظلم وعادت منتورة إلى خيمتها وقد تهيأت للعيد وسهرته.

وينقبض قلب الصبية الأبيض إذ ترى الكيس وقد اختفى من مكانه وتُدرك بأن أحداً ما قد غدر بها! وهل غيرهما، هولو وخاطر، يقدم على فعلة كهذه؟

منتورة: وين إنتو؟ وين صرتو وين ياللي غدرتونا وخنثونا
وين رخ نهرب من العيّنين من السّاس هالبدن يلومونا

حالة من الحزن والإحباط خيَّمتْ على المكان وعلى وجه الفتاة البريئة المسالمة وخوف
اعتراها من الفشل الكبير الذي ينتظرها ومن اللوم الذي سيقع عليها من أهل الضيعة، يالها
من مصيبة !

يدلُّ المثل الشعبي "قَطْعُ الأعناق ولا قَطْعُ الأرزاق" على مدى فداحة جريمة سرقة أتعاب
الناس، فالموت أسهل منها !! واستخدام المسرحية لهذا الرَّمز له دلالة درامية كبيرة: إنها
الإعلان عن الحرب بين أهل الضيعة وسارقي تعبهم وهذه ساعة الصَّفْر.. ولكن لا بد أولاً من
استبيان الأمر، ورثما يتم هذا الاستبيان تجد منتورة نفسها في موقف محرج لا تعرف كيف
تتخلص منه.

منتورة:	يا مِين ياخِدْنِي وَ يَشْلَحْنِي	بيلاد خَلْف جُبَال مَنْسِيَّة
	و لاشَوْف لَفْتَاتُنْ تَجْرَحْنِي	و يَتَطَلَّعُو لَوْم وَعَتَبَ فِي
	شُو بَقْلُهْنْ لَ أَهْلُ ضَيْعَتْنَا؟	بَقْلُهْنْ عَ بِيوتُكُنْ فِلُو
	في إيد سودا هِيك لَفَحَتْنَا	وَضاع الجَنَى
		ضَاع التَّعَبُ كُلُّو

وإذ يحضر نصري إلى الخيمة متفقداً تتوجه إليه منتورة حزينة مكتئبة لا تعرف ماذا
بوسعها أن تعمل بعد أن سُرقَت أموال الناس المودعة عندها:

منتورة:	يا نصري الحارس	سَجْرَة بضبابَة
	خَلَّصْنِي.. اقْتُلْنِي..	لا تُحِسْ وَلَا تَحْسِرْ
	بَلْكي بَرَجْعْ شَوْكَة بَغَابَة	تَشِكْ بِصُدْرُو خَنْجَرْ
نصري:	لو فَيِّي طالُو لَهَوُّو	ما عُرِفْتِي شو سوء النِّيَّة
منتورة:	قَاتِلْكَ بَعْدَكَ صَبِيَّة	من أَهْل الضَّيْعَة ؟
	وِينْ بَدِّي خَبِّي وَجِي	شو بَقْلُنْ ؟
	لَمَّا بِيَجْتِمَعُو كِلُنْ	شوبدِّي قِلُنْ ؟
نصري:	لو فينا تَأَجَّلْ سَهْرَتْنَا	بَلْكي بَدِّبَرْ قَصَّتْنَا !

حيرة نصري ليست قليلة ولكنه لا يريد أن تغرق منتورة في كآبتها وهو يريد أن يخلصها
من الوقوع في خانة الحرج ولوم الأهالي، فيجلس صامتاً على حافة البئر قريباً من منتورة
الواجمة.

ديبة أولى الحاضرات إلى السهرة تتجه مباشرة إلى منتورة ونصري:

ديبة: يلاً يا منتورة طلّي شوفي طلّي
كل الضيعة جايي هيّي كيس الغلة

وإذ تراهما على صمتهما المدهش تسأل (شو القصّة ما بَنَحْكَو) وتتفقد كيس المال فلا تجده (وَيَنْ راح الكيس ؟ يا وَيْلَكَ وَيْلَكَ وَيْلَكَ الْهَيْئَة طار الكيس !) ثم تلتفت باتجاه بيوت الضيعة والجموع القادمة تبدو عليهم علامات الفرح والتفاخر بثيابهم الجديدة:

ديبة: يا أهالي الضيعة... يا أهالي الضيعة
ليش لبيستو ثياب جديدة وتزيّنّتو ؟
لا في عيد ولا في سهرة الغلّة طارت كلاً
راحت.. طارت.. غلّة سنية كلاً

يتساءل الأهالي فتخبرهم ديبة (انسرقت منتورة) وتسرع باتهام هولو فيحزنون:

الأهالي: هولو ؟
تعيّننا وشقينا ما نمنا لئالينا
دّ ضجرت عيّننا وانهدت إيدنا
مش معقول بلمحة.. دقيقة
تضيع الغلّة نصير بضيقة
نوقع.. نتهبط.. نتهدم
مثل الحيطان العتيقة ١٩

منتورة: يا ريت يا أهلي يا صحابي
بتفوتو ع قلبي

دّ تشوفو عذابا ١٩

ديبة: كلّ الناس بتعرف إنّو هولو مجرم
هولو بيغدر

ليش دّ تلمّيه ٩٩.. ليش خبيّتيه ١٩

الأهالي: انتي يا منتورة خبيّتي هالمجرم ؟

منتورة: خبيّتو ما عرفتو مسكين ومُعَذَّب !

الأهالي: مش معقول نكون نطّرنا

أيام كتيرة وصبرنا

ونودع بإيديكي الغلّة وتخلّي هولو يغدرنا

يبدو أن ديبة التي امتلأ قلبها حقداً على هولو الذي (ابتعد عن درب ديبة وهي التي أحبته أولاً) تتسقى الآن ويسرّها أن تقع منتورة، وهي تكرهها أصلاً (يُلبَقُّكَ.. واحد مجرمٌ عَ شكْلِكَ.. يا مَحْبَايَة بَتَوْبِ الزَّهْرَة النَّقِيَّةِ.. وإنتِ أَلَمٌ من حَيَّةٍ !).. وهي التي وشت منتورة لنصري عندما اكتشفت أنها خبأته في الخيمة، لا تجد حرجاً في تحريض الأهالي ضدها:

ديبة للأهالي: منتورة غَشَّتْكَ.. خَانَتْكَ !

وَيَايَدا طَعَنْتْكَ..

ما كانت يثضاجب هولو لو ما هيّي كانت متلو

تحريض الأهالي في حالة كهذه سهل لأن ألمهم عميق.. وهم الذين وعدوا أنفسهم بالعيد وأولادهم بالملابس الجديدة :

الأهالي:

يا منتورة جايي عياد

وَعَنَّا وَلَادُ وَعَدْنَا هُنْ يَثِيَاب جَدَاد

شو منقلن؟ شو منعملن؟ ١٩

منقلن ضاعت غلثنا ومنتورة هيّي الخائتينا !

ألم منتورة أكبر من ألم الأهالي وقلبها يعتصر حزناً ووجهها البريء أزال الخجل والخوف تدوره وعيناها الواسعتان أطفالاً الحرج بريقهما فضاقتا وانحنى جسدها الطري من التعب:

منتورة:

لا تقولو

هيك يتقولوا

ما بقى لي حيل

الليل عم يوميلي رح إطفني قنديلي

وفيل بهالليل

الأهالي:

منتورة !

لا يا منتورة !

منتورة:

لا منتورة

ولا يشعشع نورا

بُكرنا منتورة

حكاية مقهورة

وقولو هالكلمة

ياللي ضوت ع كل الناس

ضاعت بالعتمة !

حالة الإحباط هذه قادت منتورة إلى القنديل الكبير فأطفأت شعلته وغثت بحزن ولهجة

وداع:

منتورة:

ضوئت يا قنديلنا و غثت

وما كان ظني يشع فيك الزيت

بخاطررك..

تبقى تذكرني

واسأل عني كل ما ضوئت

تعمُ الظلّمة الساحة ويسود الصمّت الحزين وتحزن الألحان ويعبر الجميع عن انكسارهم
وخيبتهم:

الأهالي: كيف عتّمتْها الأرض بسرّ انطفا القنديل
ومثلّ اللّي طاف البُغض وتجرّحو مَواويل

تدخل منتورة مطأطأة الرأس إلى خيمتها ويهمُّ الأهالي بمغادرة الساحة.. ولكنهم يلتفتون
إلى الطريق القادمة من جهة الجبل فيرون هولو وخاطر مهروّلين وهولو يحمل بيده شيئاً:

الأهالي: هولو !! هولو !!
هولو: لا حدا يُقرّب.. بدّي إحكي القصة:
من فوق من مطّل العتمة إقشع هالخيمة مضوآية
وأعرّف منتورة فرحانة و صوتا يحكي
ولمّا تطلّعت من شوّية ولقيت الخيمة مطفّية
تهياً لي زعلتْ منتورة وبدا تبكي
لا يا منتورة لا تفلّي رخ رجّعك كيس الغلّة
وضلّي بهالخيمة ضلّي
وإصحي تفلّي

ويعيد هولو كيس النقود إلى منتورة التي تتبدّل إحياءات وجهها على الفور.. تكاد لا
تصدّق ما حدث، وسط رضى الأهالي الفوري يرددون (لا يا منتورة لا تفلّي ضلّي بهالخيمة
ضلّي) وبينما يقترب الجميع من الكيس ليتأكّدوا مما سمعوه يرجع هولو إلى حافة البئر
ويشير إلى القنديل الكبير (هايداً القنديل الكبير) فيخشى الأهالي عليه (شو بدك يا
هولو فيه ؟) ويعود القلق إلى البعض عندما يرون هولو وقد احتضنه وغادر الساحة ومعه
خاطر (شو قصّدو؟ شو بدو؟ يمكن رايح تبيعو).

وعلى الرغم من غرابة الموقف فإن لدى نصري الحارس قناعة بقوة النور وباحتمية انتصاره،
وصمته الطويل بعد اختفاء كيس الغلّة كان محطة تفكير وتأمل في مسألة الصراع مع
الظلّة وممثليها ولا يجد بداً من شحذ همم الأهالي وشد عزيمتهم كيما يظلون على تفاؤلهم
وثقتهم بالنور ورعايته للخير:

نصري: يا ناس يا هالنّاس هولو وعدو سوا
وحدن بهالليل تلاقو وراحو سوا
يتقاتلو بهالليل

وَيَهْدُرُ يَهَبَ الْهَوَا عَلَيْهِنُ تَنْيَنُنُ سَوَا
لَا تَفْرَعُو مِنَ اللَّيْلِ وَجِبَالُو الضُّو مَا يَبْخَافُ عَ حَالُو

ويخلاف نصري تسعى دبية إلى الإبقاء على حالة الشك والقلق:

دبية: لَا تَنْخِدَعُو إِذَا رَدُّو جَبِيو هَالْكَيسِ تَنْعَدُّو
أَنَا مَا بُوْثُقْ بِيهَوْلُو يَمُكْنُ آخِدْ مَنْوْ شِي

وتتقدم منتورة بالكيس من نصري الذي يتأكد من الأمر ثم يقول:

نصري: الْهَيْئَةُ كُلُّ الْغَلَّةِ فِيهِ وَهَوْلُو مَنْوْ آخِدْ شِي

وفيما العتمة مازالت تخيّم على الساحة يسند الأهالي وتبدو على حركاتهم إحياءات الرضى وهم يرددون مع نصري (وَهَوْلُو مَنْوْ آخِدْ شِي وَ هَوْلُو مَنْوْ آخِدْ شِي) وفجأة تصل إلى الساحة أشعة قادمة من بعيد يصرخ معها أحد الفتيان:

شوفو شوفو ضهر الشَّير تَضَوَّى الْقَنْدِيلِ الْكَبِيرِ
الجميع بفرح: الْقَنْدِيلِ الْكَبِيرِ تَضَوَّى تَضَوَّى الْقَنْدِيلِ الْكَبِيرِ
تَضَوَّى.. تَضَوَّى.. تَضَوَّى.. تَضَوَّى..

وفيما يبدأ نصري بتوزيع نقود الغلّة تُضيء منتورة قناديلها الموجودة في كل مكان من الساحة وقد تغير كل شيء فعادت للسهرة بهجتها وللساحة بهاؤها وللعيد رونق خشبي الجميع عليه من فقدان.

يستلم كلٌ حصّته ويلتصق بالحلقة التي تشكّلت حول منتورة تؤدي على أغنياتها دبكة جميلة بلحن حيوي جميل:

منتورة: طَايِرْ بِالشُّوقْ يَا رِفَّ الْحَمَايِمُ وَدَّيْنِي لِفَوْقْ عَ جَنَاحِ النَّسَايِمِ
الكورس ونصري بالتناوب: طَايِرْ بِالشُّوقْ يَا رِفَّ الْحَمَايِمِ... (٣)
منتورة: جَايِي بِكَبِيرِ وَالطَّرِيقُ بَعِيدَةٌ وَالْوَرْدُ زُغَيْرِ شَو طَالِغْ بِإِيْدِي
عَ مَهْلَكْ طَيْرِ يَا طَيْرِ الْحَصِيدَةِ لَا تَغْنِيْ كَثِيرِ خَلِّي الْحَلُو نَايِمِ
الكورس: طَايِرْ بِالشُّوقْ..
نصري: رَايْحْ بِكَبِيرْ قِيلَا لَهَا الصَّبِيَّةُ مَمْنُونِ كَثِيرْ عَمَّ تَسْأَلْ عَلَيِّي
لَوْ فِيِّي طَيْرِ تَزُورَا بَعَيْنِيَّ مَا عِدْتِ زُغَيْرِ وَيَخَافُ الْمَلَايِمِ
الكورس: طَايِرْ بِالشُّوقْ..

منتورة ونصري: طُلْ مَنْ. بُعِيدَ مَنْ أَرْضَ الْغَرِيبَةِ
يَوْمَ الْبُتْرِيدِ تَرْجَعُ يَا حَبِيبِي
يُؤْمِي بِالْإِنْدِ وَيُقَلِّي نَصِيبِي
لَعِيدُ عِيدُ وَاعْزِمَكَ عَزَائِمُ
الكورس: طايير بالشوق..
منتورة ونصري: طايير بالشوق..

فَرِحَتِ الْقُلُوبُ وَابْتَهَجَتْ بِعِيدِهَا الَّذِي انْتَصَرَ فِيهَا الْقَنْدِيلُ وَالْغَلَّةُ وَمَنْتُورَةُ الَّتِي بَقِيَ لَهَا أَنْ
تَطْمَئِنَّ عَلَى الْخِيْطِ الَّذِي يَجْمَعُ أَهْلَ النُّورِ بِهَوَلٍ وَخَاطِرٍ:

الفتيان:	هايْدا خَاطِر
الفتيات:	أَهْلًا بِخَاطِر
الفتيان:	رَجِعْ ضَحْكُكُلُو الْقَنَاطِر
الفتيات:	وَيَنْوِي هَوَلُو يَا خَاطِر؟
الجميع:	هَوَلُو وَيَنْوِي يَا خَاطِر؟
خاطر:	عَلَّقْ قَنْدِيلَ الْكَبِير
	عَ الْمَمْرُقَ عَ ضَهْرِ الشَّيْرِ
	وَقَلِّي يَا خَاطِر رَجَعْ
	عَ الضَّيْعَةَ وَ سَلَّمَ لِي كَثِير
الجميع:	وَهُوِّي يَا خَاطِر وَبِنْ رَاح؟
خاطر:	كَمَلْ مَشْوَارُو بِهَالْعَتَم
	مَا بَعْرِف.. مِدْرِي لَوِينْ
الجميع:	وَشَوْ قَلُّكَ بَعْدُ يَا خَاطِر؟
خاطر:	قَلِّي تَقُولْ لُمَنْتُورَةُ
	يَا مَنْتُورَةُ غَنِّي
	هَوْنُ وَضَلِّي غَنِّي
	بِيَجُوزُ بُشَي لَيْلَةٍ
	يَمْرُقُ خِيَالُ مَنْ. بُعِيد
	يَسْمَعُلُو غَنِّيَّة
	وَيَكْمَلْ دَرْبُو لِبُعِيد
	عَ الْأَرْضِ الْمُنْسِيَّة
	عَ حَفَافِي الْأَرْضِ الْمُنْسِيَّة
الجميع:	يَا مَنْتُورَةُ غَنِّي
	هَوْنُ وَضَلِّي غَنِّي
	بِيَجُوزُ بُشَي لَيْلَةٍ
	يَمْرُقُ خِيَالُ مَنْ. بُعِيد
	يَسْمَعُلُو غَنِّيَّة
	وَيَكْمَلْ دَرْبُو لِبُعِيد
	عَ الْأَرْضِ الْمُنْسِيَّة
	عَ حَفَافِي الْأَرْضِ الْمُنْسِيَّة

هذه الرسالة من هولو وعودة خاطر ونجاح العيد وفرح الأهالي وتسامحهم أثلجت قلب منتورة التي لم تتردد في الغناء تلبية لطلب هولو الذي مازال مسافراً بعيداً عن قافلة الأهالي، وهي تأمل أن يأتي اليوم الذي يهدم فيه هولو (حيط الدمع والليل) الذي يفصل هولو عن بني جلدته:

ضَوِّي يا هالقنديل
عُ بَيوت كِلِ الناس
عُ لَيْلِ كِلِ الناس
عُ سَطووحُ حليانة دواليها
عُ ضياغُ ما بعرف أساميهها
وَقَبْلِ الحلو ما يضيع
وَتَجَرَّحُ مواويلُ
ضَوِّي يا هالقنديل

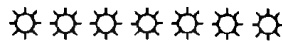
وتقفل منتورة والجميع مسرحيتنا الرائعة بكودا سريعة يحيون بنهايتها الجمهور وقد فازت قناديلهم والنور في صراعها مع العتمة ورموزها:

الفتيان: عُ شَبابيكِ الحَبابِ
عُ طيرقاتِ القَرابِ
عُ القَمَرُ هَوِّي وَ غايِبُ
ضَوِّي يا هالقنديل
الفتيات: عُ شَبابيكِ الحَبابِ...

الجميع بالتناوب مع منتورة: عُ شَبابيكِ الحَبابِ... (٣)

وتأكيداً لمعنى النور وساحاته:

الجميع: عُ البَيْتِ الناطِرُ غَنِيَّةُ
عُ غَرِيَّةُ قَلْبِ الصَّبِيَّةُ
عُ ضياغُ اللَّيْلِ المُنْسِيَّةُ
ضَوِّي يا هالقنديل
منتورة: ضَوِّي يا هالقنديل



٤. بياع الخواتم

لا القصة صحيحة ولا الضيعة موجودة

مسرح غابة الأرز ١٩٦٤ - ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٤

بصعوبة تمكّن الضيف الواصل إلى الضيعة منذ قليل، محملاً بالخواتم والأساور وشرائط
الحرير، من إقناع المختار ومستقبله المتجمعين في احتفال عيد موسم الخطبة بأنه بائع خواتم
وأساور وحليّ الصبايا وليس بصاحب مشاكل وليس في نيّته تخريب عيد العزّابة وفرح شبيبة
الضيعة!

هَدَايَا المَحَبَّة	أنا جايي بيع
بموسم هالخطبة	وَلَوْن الصَّابِيع
صحبة الرضى	أنا يا حلّوايه
	بياع الفرح

ولم تأت هذه الصعوبة بالصدفة وإنما بسبب قصة الضيعة والتي تعرضها فيروز في بداية
المشهد الأول من المسرحية الغنائية الجميلة (بياع الخواتم) ذات الفصلين والتي قدّمت أولاً في
شهر تموز عام ١٩٦٤ على مسرح غابة الأرز ثم أعيد عرضها في شهر أيلول من نفس العام على
مسرح مدينة معرض دمشق الدولي.

ومقدمة فيروز، التي مهّدت لها الأوركسترا بجُمْل ناعمة من نوع ألحان التوافد إلى
المكان، لاتشبه المقدمات الكلاسيكية نظراً لكسرها القواعد المتبعة في الحفاظ على
البيئة المؤثرة على المُشاهد، والتي يجب أن ينسى معها أنه جالسٌ على كرسي في المسرح،
وأخذنا منذ البداية مع الممثلين والمطربين ومع الأوركسترا وفرقة الرقص الشعبي إلى عمل
استعراضى يُعاد في مشاهده وفي حواراته وأغانيه وفي نسيجه الدرامي وحبكته تمثيلٌ ما
تعجُّ به حياتنا الجميلة من صور وإيقاعات وطقوس لذيدة وحركات محبّبة تزيد من تعلّق
القلوب ببيئة الضيعة الطبيعية وما يحيط بها من مفاهيم.

الفتاة ربما (فيروز) ابنة إخت المختار، الشخصية الظريفة صاحب اللسان المتحدث والخيال
الواسع والحنكة في إدارة شؤون مجتمع الضيعة والتحكم بقضاياها، مَعْنِيَة يعيد العزّابة
ويسيرٌ وحكايا خالها (نصري شمس الدين) وبمواقف أهل الضيعة منه ومن تلك (الخبريّات).

في هذا العمل المسرحي البديع خصوصية بيئية واجتماعية مليئة بروح الإبداع الرحباني والجمال المتدفق صوراً وألحاناً وقيماً فنية تُسجّل أيضاً للأخوين رحباني وللمخرج صبري الشريف، الذي تعاون مع الأخوين لتحويل هذه المسرحية إلى فيلم سينمائي أخرجه يوسف شاهين في العام ١٩٦٥ وصُوِّرتْ مَشَاهِدُهُ في منطقة (ضهور الشَّوَّير، المتن، بيت شباب) في جبل لبنان.

التحليل التالي يغطي المسرحية ومشاهدها ومواطن الجمال والقيم الفنية والأبعاد الفكرية فيها، ولا نخلط بين المسرحية والفيلم، علماً بأن جوهر العمل ومكوناته الرئيسة لم تتعرض إلى التعديل وما خضع إلى الإضافة أو الشطب أو التغيير هو السيناريو في بعض المشاهد وإعادة ترتيب الأغاني وتعديل بعض آليات التعبير والتصوير تمثيلاً مع مقتضيات الإخراج السينمائي وحفاظاً على الوحدة والتنوع في الفكرة الدرامية. المسرحية مسجلة على أقراص وأشرطة والفيلم متوفر على هيئة أقراص مرئية يستطيع معه الراغبون من قارئ هذا الكتاب الاستمتاع بسماع المسرحية الرائعة ومشاهدة الفيلم متى أرادوا ذلك.

وللأخوين رحباني ثلاثة أفلام أولها "بياع الخواتم" تلاه "سفر برلك" - ١٩٦٧، ثم "بنت الحارس" - ١٩٦٨، جمعت عدداً كبيراً من الممثلين والفنانين العرب.

لقد جاءت التجربة السينمائية الأولى إثباتاً لقدرة المسرح الغنائي اللبناني الرحباني على التجاوب المرن مع متطلبات التقنيات السينمائية دون أن تفقد الدراما أيّاً من عناصرها الجوهرية. وما من شك بأن العرض المسرحي الحيّ يُدخل في اعتباراته عنصر التفاعل المباشر مع جمهور المشاهدين الجالسين بكلّيتهم أمام الممثلين والمطربين والعازفين وفي أحضان البيئة المسرحية والموسيقية، التي تتجلى فيها المهارة والقدرة على التحكم في تبادل التأثير لمصلحة نجاح العمل في شد المشاهد وإيصال فحوى الدراما المكثفة إليه من خلال فرصة لا تتكرر، على عكس ما تفعل السينما. ولكن الحديث عن السهولة النسبية هذه لا ينطبق تماماً على الأعمال السينمائية الرحبانية، فنحن في فيلم بياع الخواتم لسنا أمام عمل استعراضي حُشرت في مشاهده حوارات ولقطات ذات وظيفة محددة وأغان استعراضية ورقصات، كما هي الحال في الأفلام المصرية الرائجة في تلك الفترة، وإنما في قلب عمل موسيقي درامي متكامل شكلاً ومضموناً، مُصوَّر سينمائياً، يضع في مقدمة اعتباراته ضمان التعايش المتواصل للمشاهد مع جميع الخطوات والانتباه إلى حذافير النص المحكي أو المغنّى إضافة إلى الموسيقى المرافقة والتصويرية والمقاطع والفواصل إلخ..

وجدير بالذكر أن ساحات التصوير وديكوراتها وحركات الممثلين وإيقاعية تسلسل الأحداث مسرحية أكثر من كونها سينمائية. وهذا لا ينتقص من مكانة الفيلم أبداً ويمكن ردهُ إلى قناعة المخرج الكبير يوسف شاهين بقوة العمل المسرحي وتماسك عناصره.

لقد نجحت تجربة الأخوين رحباني في عالم السينما ونالت الأفلام الثلاثة إعجاب جمهور السينما العربية في الأوطان والمهاجر ولكن أحداً لم يتأسف لتوقف النشاط السينمائي الرحباني نظراً للموقع الكبير الذي يشغله مسرحهما الموسيقي الفنائي والذي لم ينظر الجمهور إلى الأفلام الثلاثة إلا على أساس معايير الرقابة ومن خلالها، ونظراً لكون العبقريّة الرحبانية تتفجر سنوياً مُقدِّمةً واحدة أو اثنتين من سلسلة الجواهر التي أصبحت مفخرة نعتزُّ بمكانتها في سجل روائع الأدب الإنساني الخالد.

فلنبداً مع ريماء والمشهد الأول من المسرحية:

ريما:	رَحْ نَحْكِي قِصَّةً ضَيْعَةً
	لا القِصَّةَ صَحِيحَةً
	وُلا الضَيْعَةَ مَوْجُودَةً
	بِسَ بَلِيلَةٍ
	خَرَّتْشَ إِنْسَانِ عَ وَرْقَةٍ
	صَارَتِ الْقِصَّةَ
	وُعِمِّرَتِ الضَيْعَةَ..

لحن البداية اللذيذ الذي توحى نغماته بالرِّقَّة والنعمومة يضعنا في بيئة الضيعة الجميلة وتخومها وبساتينها وصخورها المَوْشَّحَة بألوان حياة الناس وأفراحهم وآمالهم وبحكايا الأجيال التي نقشَت على سطوح هذه الصخور فغدت السجِّلُ الصادق والتُّراثُ الخالد والأدب الشعبي الذي يحفُّ الجمال به من كل جانب والذي تسمو بمكوناته الروح وتتأجج مشاعر الحب وتحلق الأحلام في فضاءات لا حدود لرحابتها.

ساحة الضيعة كما هي العادة ملتقى الشبيبة بعد عصر كل نهار ومنتدى الحياة الاجتماعية لأهل الضيعة يتسامرون ويتناقلون الأخبار ويتبادلون الآراء في قضاياهم وفي ما يسمعون من قصص وروايات وأيضاً في ما يخطط له هذا الأب وذاك الأخ وأولئك الأصدقاء.. وجعبة الساحة كبيرة كمدى النظر في الضيعة وكاتساع الزمن.. وقلبها كبير كقلوب أبنائها المتحابين، وسيد الساحة هو مختار الضيعة وهو مركز حياتها الاجتماعية ومرجع الأهالي وصاحب القرار في الشؤون الإدارية والأمنية والاحتفالية، ويجب أن يبقى رمزاً للقوة تفتخر به الضيعة وسكانها يحميهم من المخاطر.

في ساحة الضيعة يستعرض المختار حكاياته ومغامراته بأسلوب مُشَوِّق وإيقاعية تجعل المستمعين يصفون إليه ويصدقون ما يرويه فيزداد إعجابهم بقوته وحكته ودرايته الكبيرة وثقتهم بنزاهته وبحرصه الدائم عليهم وعلى ممتلكاتهم. وللمختار جماعة حوله من ذوي المصالح والمقربين أو من الأشخاص الذين انتقاهم بعناية وكَلَّمَهُم بعمل مايلزم للحفاظ على سلطته ونفوذه ومكانته القوية في الضيعة وبين أفرادها!

إلى الساحة يصل تباعاً رجال من الضيعة يجلس بعضهم على كراسي القش وآخرون على مقاعد حجرية ويتكئء غيرهم على جذوع أشجار الساحة، قلب الضيعة النابض والمتفجر حكايا وأحداثاً وتداخلات. ومهما تنوعت التسلّيات وكثرت الأحاديث وتشعبت تبقى عادية وربما مملة ما لم يأت المختار فيملاً المكان بما هو مختلف ومتميز وشيق.

تأخر المختار وبدأ الملل يقتحم جلسة الشببية.. هاهم يلقون برؤوسهم التي أثقلها التعب والنعاس، على أكفهم أملاً بوصول المختار قبل أن يختفي ضوء الغروب وتحين العودة إلى البيوت..

الشّفاه التي تدوّرت لتصنع فتحة خرج منها الصفيّر المتناغم مع لحن المقدمة عبّرت عن حالة الملل التي وضع لها حداً قدوم المختار بقامته وهيبته:

الجمع:	يامختار	
	أهلاً أهلاً	جايين نعرف شو صار
		ناطرينك ناطرينك ناطرينك يامختار
المختار:	الله معكُن..	
الجمع:	أهلاً أهلاً	بُهالليل مشغولة فكار
		ناطرينك ناطرينك ناطرينك يامختار
المختار:	الله يخافي الشببية	
الجمع:	الله يعطيك العافي	مُعافي وُالف عوافي
		ومُعافي معافي معافي معافي
المختار:	إيه شوقلنا ؟	
الجمع:	إيه قول..	
		شو صار معك.. اليوم.. بالحَرْش

الإيقاع الذي جاءت فيه هذه الكلمات وتقطيع الجملة إلى سِتِّ وحدات خرجت من أفواه الرجال المتشوّقين لمعرفة آخر أخبار مغامرات مختارهم مع عدوّ التقليدي ينمُّ عن حالة الأسر، التي أوقعهم المختار بها حيال الشخص الذي يقف على الجانب الآخر من الضيعة بعيداً عن نظرهم، وكذلك عن الرتابة في السرد التي اعتادوا سماع المختار يقصُّ على تردُّدها. وهاهو يبدأ القَصُّ دون مقدّمات بإيقاعية سرديّة ونبرة رجولية متجاوبة مع الموجات التي تصغي وفقها إليه آذانهم:

المختار: طالع طالع من فوق المقالع
وقطعت مشاجر الفيضة خلف التلة رايح
وع حفاضي الحفاضي
اللي كلا قرامي يابسة وخجارة سودة عابسة
ولا تلاقيت براجح

الجمع: راجح ١١

المختار: راجح

الجمع: شو قللك ؟

المختار: قللي يا مختار

أنا قاتل سبع قتلى وانت رخ يتكون التامن ١

الجمع: شو جاوبتو ؟ شو جاوبتو ؟

المختار: أربع خمس كفوف وشلحتو سلاحاتو

الجمع: كان مسلح ؟

المختار: فردين وسيتعشر مشط

قشطنو ياهن عديتن

بوستو ايدي ورديتن

الجمع: تسلم تسلم يا شيخ المراجيل

الما يتهاب المشاكل

انت.. والله بيعلم تسلم تسلم..

الجالسون هم جماعة المختار ومحبيوه الواقفون بقدرته وحكمته وصدقه وهم لذلك يبادلونه الدعم والتأييد ولا يسمحون لأحد بالنيل من سمعته الطيبة ونزاهته. ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للصديقين المتحالفين (عيد وفضلو) الجالسين منعزلين وقد استرقا السمع من الخلف وباغتوا الجمع بالحضور والمختار بالتساؤل والسؤال المخرج:

عيد وفضلو: يامختار..

هايدا راجح.. ليش ما بيظهر إلا عليك ؟

جماعة المختار: ياشباب شو هالنحكي

يعني المختار كذاب ١

عيد وفضلو: ليلىة نفس الخبرية

خلينا نعرف شو هي بدنا نسأل

الجماعة: لشو نسأل ؟

عيد وفضلو: لازم نسأل ؟

يتوتر الجو وتغيب الوجوه.. فجماعة المختار، وهم الأكثرية لا تروق لهم إثارة الشك في مقال مختارهم، وفي هذا الشك اتهام واضح بالكذب وهو مسألة كبيرة، بينما يستخدم عيد وفضلو، وهما ضعيفا الثقة والإعجاب بالمختار، هامش حرية الأهالي في التعبير ويطلبان التفسير في قضية راجح، الذي تكررت روايات المختار عنه دون أن يراه أحدا ويقف رجال المختار وعيونهم مُحملقة في وجوه عيد وفضلو (لأ ما مُنْسَأَلْ) فيطلب المختار منهم الهدوء (رَوْقُو قَعْدُو) إذ ليس أمامه خيارات.. لا بُدَّ من اختراع حجة يزداد معها تمسك جماعته به وإحاطته وحمايته من المشكِّكين طالما هو يحميهم من راجح. يجلس الجميع في ظل الهدنة التي طلبها المختار دون أن يعني ذلك بأن الموضوع قد انتهى بالنسبة لعيد وفضلو.. ويشرح المختار الموقفَ بخطاب منغمٍ مثير، لا يستغني فيه عن اعتماده على ابنة أخته ريمًا، شاهداً وستَداً:

المختار:	راجح مَأْنُوشْ قاصِدُنِي	راجح قاصِدُكُنْ إِنْتُو
	راجح قاصِدْ هَالضِيَّة	وَأَنَا الْمَخْتَارُ بِسُكَيْتَلُو؟
الجميع:	لَا	لَا
	لَا	لَا بِسُكَيْتَلُو وَلَا مَنِسُكَيْتَلُو
المختار:	اسْأَلُو رِيْمًا يِنْتِ إِخْتِي	تُعَايْ يَا رِيْمَا

وتتقدم الفتاة الخجولة التي ترافق خالها الأعزب، مختار الضيفة وسيدها المحبوب الحالم والحريص على المحافظة على مكانته الخاصة عند الأهالي:

الجميع:	أهلا ريمًا
المختار:	اسْأَلُو رِيْمًا كَيْفْ
	بُوعِي بَهَالْيَالِي
	بِقَعْدُ أَنَا وَحَالِي
	إِهْدُسْ فَيَكُنْ
	حَاكِيكُنْ:
	طَرَفَات.. عَمَارْ مَشَارِيحْ وَوَسَّعْ هَالْمَدَى
	لَا آخِذْ مِنْ رِزْقِ حَدَا وَلَا زَعْلْ حَدَا
	قُولِيلُنْ يَا رِيْمَا
ريما:	خَالِي إِنْتُو هَمُو
	إِنْتُو حُكَايَة عِمْرُو
المختار:	قُولِيلُنْ قُولِيلُنْ
ريما:	خَالِي مَا بِيْضَرَّ بِيْنُوْمُو
	إِلَّا ضِيْعَة عَمْ تَبْتَعَمَّرْ
	تِعْلَاغْ الشَّمْسْ وَتَتَكَبَّرْ
المختار:	قُولِيلُنْ قُولِيلُنْ أَكْثَرْ
ريما:	شُو بَدِّي قَلْبُنْ يَا خَالِي
	قَلْبِلُنْ أَكْثَرْ مِنْ أَكْثَرْ
المختار:	قُولِيلُنْ مَا عِنْدِي وَلَادْ
	وَأَنْتِ وَهْنِي وَلَادِي

هذا الإعلان من المختار بأن أبناء الضيعة أبنائه آثار مشاعر المحبة والرضى والثقة به وتأكيذاً يقوم الرجال عن مقاعدهم ويحيطون به وتتقدم النساء منه بالتقبيل والتهليل ثم يحملونه على الأكتاف بطريقة احتفالية مرددين:

الجميع:	/ بيطال رَمَحَكَ بيطال	لا بيلوي ولا بيتعَب
	خيال حدو خيال	فيهن طار الملعب / (٢)
	يا حراش ما إلها حدود	يانهوزة ما إلها سندود
المختار:	يا حراش ما إلها حدود	يانهوزة ما إلها سندود
الجميع:	و يا نجم العينين السود	
	دخلك لا تتغرب	
	بيطال رَمَحَكَ...	

نشوة الفرح زينت وجه المختار وحثته على تقديم أغنية حماسية يدبك الشباب والصبايا على نغمتها الحلوة وتشتد عزيمتهم بكلماتها وبروح البطولة التي يتحدث المختار عنها متفاخراً وفخوراً بأهل ضيعته الأعزاء على قلبه.. حماة الديار:

المختار:	عَ العالي الدارَ عليها	لَ إلنا الدارَ والَ فيها
	فيها الكرامة نسقيها	و دايِرَ مِن دارِ نَحْمِيها
	كورس الشباب: عَ العالي الدارَ...	
	كورس البنات: عَ العالي الدارَ	
	كورس الشباب: عليها	
	كورس البنات: لَ إلنا الدارَ	
	كورس الشباب: والَ فيها	
	كورس البنات: فيها الكرامة	
	كورس الشباب: نسقيها	و دايِرَ مِن دارِ نَحْمِيها
المختار:	/ للسهرة غنّو عني	والنّمة قِلاً حِنّي / (٢)
	وتطير وتَحِلّا الفَنّيّة	لَمّا لبلا دي بَغَنّي
	و صَهيل الخيل راعيها	وسُيوف العزّ تَضوِيها
الكورس والمختار بالتناوب:		

/ وصهيل الخيل راعيها	وسُيوف العزّ تَضوِيها / (٣)
وصهيل الخيل راعيها	وسُيوف العزّ تَضوِيها

الجميع: عَ الْعَالِي الدَّارُ عَلَيْهَا
المختار: / والدَّبْكَةُ قُلُوبَ وَزِينَةُ / والنَّجْمَةُ عَ التَّصْوِينَةِ / (٢)
يا حُلُوةَ جَنَنْتِي السَّهْرَةِ طِيرِي وَ حَدَّكَ حَدِينِي
تَ غُمَارَ عِيَادِ نَدْرِهَا وَطُرَافَ اللَّيْلِ نَمَحِيهَا

الكورس والمختار بالتناوب:

/ تَ غُمَارَ عِيَادِ نَدْرِهَا وَطُرَافَ اللَّيْلِ نَمَحِيهَا / (٣)
المختار: تَ غُمَارَ عِيَادِ...
الجميع: عَ الْعَالِي الدَّارُ...

كورس البنات والشباب يكررون اللازمة بنفس الطريقة:

المختار: / وَالْفَارِسَ قَابِلُ فَارِسُ / عَ الْعَالِي الدَّارُ عَلَيْهَا
تَلَّةُ الْقَمَارِ نُوَلِّعُهَا وَيَشْرَقِطُ رَمَحُ الْحَارِسِ / (٢)
مِنْ عَالِيهَا لُوَاطِيهَا بُوْجُهُ اللَّيْلِ الْعَابِسِ
وَاللَّيْلَةِ فِيهَا وَمَافِيهَا وَاللَّيْلَةِ فِيهَا وَمَافِيهَا

الكورس والمختار بالتناوب:

/ مِنْ عَالِيهَا لُوَاطِيهَا / عَ الْعَالِي الدَّارُ عَلَيْهَا
المختار: مِنْ عَالِيهَا لُوَاطِيهَا
وَاللَّيْلَةِ فِيهَا وَمَافِيهَا / (٢)
وَاللَّيْلَةِ فِيهَا وَمَافِيهَا

وتنتهي الفرقة دبكتها الرائعة بترديد اللازمة وأداء آخر الحركات الجميلة برشاقة وحيوية وتفادير سلسلة الراقصين الخشبة وسط تصفيق شديد يعبر عن إعجاب الجمهور وحبهم وتمتعهم بالأغنية والدبكة ، واللحن اللذيذ وهو من ألحان الفنان فيلمون وهبي.

لحن الفنان الراحل فيلمون عدداً كبيراً من الأغاني الجميلة المتنوعة من حيث النمط والوظيفة.. ففي حين لحن أغان رومانسية هادئة اعتبرت من روائع ما غنت فيروز قدم ألقاناً رائعة لدبكات الفرقة الشعبية اللبنانية لونت المسرحيات الرحبانية الخالدة وأحبها الجمهور بشدة وبقيت شاهداً على براعة هذا الفنان بالتأليف الموسيقي للتخت الشرقي وفي بيئة رحبانية رفيعة المعايير، وما من شك بأن الأوركسترا الرحبانية كانت على الدوام طيعة أمام عصا الأخوين السحرية، عارفة بأصول التوزيع السليم بمهارة تضيف إلى الجمال في التأليف أيضاً من الأناقة والعذوبة.

الساحة، التي غادرها الضيوف وعيد وفضلو تاركين المختار وريما، ودَّعتُ هي الأخرى حالة البهجة والفرح لِيَحُلَّ الصمت الحزين فوق مقاعدها الحجرية الباردة. وتتوجه ريما إلى خالها بالتساؤل حول موضوع أصبحت له عندها هواجسٌ مقلقة، فيدور بينهما ديالوج ناعم منغم:

ريما:	لَا أَيْمَتِي رَحْ ضَلَّ يَا خَالِي	تَحْكِي وَأَشْهَدُكَ شَوْ هَالْحَالَة
المختار:	يَا بِنْتُ إِخْتِي أَنْ مَا شَهْدْتِي	مِنْ رَحْ شَهْدُ عَلَى خَالِي
ريما:	مَازَالُ رَاجِحُ مَجْرِمُ وَجَارِح	لَيْشَ حَتَّى تُقَاتِلُو لِرَاجِح ؟
المختار:	مَا فَيْشَ رَاجِحُ كَبِيرِي عَقْلِكَ	

خَالِكَ يَا رِيما اللَّيْ اخْتَرَعُ رَاجِح

ريما:	يَعْنِي رَاجِحُ مَشْ مَوْجُودُ	
المختار:	وَلَا إِلَوِ يَا رِيما وَجُود	
ريما:	وَلَيْشَ اخْتَرَعْتُو يَا خَالِي	شَغَلْتُ بِالْ نَاسِ وَبَالِي ؟
المختار:	الْأَهَالِي بَدُنْ حُكَايَة	أَنَا خَلَقْتُلُنْ الْحُكَايَة
	تَا يَقُولُو إِنِّي يَحْمِيهْنُ	مِنْ مَجْهُولِ عَلَيْهِنْ جَابِي

لم تقتنع ريما، الفتاة البريئة والخلوقة، بفكرة خالها، التي رأت فيها شيئاً من الانتهازية.. لقد فهمتُ لُغَزَ رَاجِحُ وحكايات خالها عن مغامراته مع هذا الشخص المُفترض الذي يخشى أهل الضيعة تريصه بهم حسب مشاهدات المختار الذي يواجهه وحده! وليشدّة استغراب ريما من الأسلوب الذي يتبعه خالها لضمان اعتداد الأهالي بقوّته وحمايته تتابع حديثها دون نغمة (طَيِّبُ وَبُنْ كَذِبِ عَلَيْهِنْ ؟).

الكذبُ في عرف أهل الضيعة عار.. وهو إحدى أسوأ الخصال.. ووصف شخص بالكاذب مذمّة له..

ولقد كان الكذبُ منذ كان الفكر المرتبط بالملكية والسلطة وكان نبذ الكذب إلى جانبه.. فما أحب الناس الطبيعيون الكذب وما تسامح المجتمع مع كاذب. وفي جميع الأديان اعتبر الكذبُ خطيئة تحاسب عليها السماء وقد تضمنته لاءات النصوص في مرتبة متقدمة، وفي العصور الحديثة اعتبر الكذب جريمة يعاقب عليه الفاعل، خاصة في مواضيع الشأن العام وحقوقه.

المختار:	هَائِدِي يَا رِيما مَشْ كَذِبَة	هَائِدِي شَغْلَة حَدَّ الْكِذْبَة
	هَائِدِي خَبْرِيَّة.. الْكَذِبَة صَعْبَة،	بِسِ الْخَبْرِيَّةِ شَمْرِيَّة
	بِتَوْعِي فِيهْنِ بِحُلُولَة	بِتَتَخَذُنْ مِنْ أَشْيَا مَجْهُولَة

وَتَحُفُّ بهذا التفسير وطأة اكتشاف ربما للحقيقة إذ ترى الجانب الشعري الحالم من شخصية خالها الحريص على تلاحم أهل الضيعة وتضامنهم معه وكأنه يقول (كذبة بيضاء تقي من شر حقيقة سوداء):

ريما: حَكَيَاتُكَ يَا خَالِي
مِذْرِي مِنْ وَينَ يَتَجَمَعْنَ
بِثُؤَيِّ قَنَادِيلِ الضَّيْعَةِ
وَبُتْخَلِينَا نَتَنَزَّهُ
شِعْرٌ وَدَهَبٌ غَالِي
بِالْمُشِّ صَحِيحٍ يَتَشَقَّعْنَ
بِالْقِصَّةِ.. بِالْكَلِمَةِ الْبِدْعَةِ
نَقَطُفُ زَهْرٍ
بَيْنَ الْكِذْبَةِ وَبَيْنَ الشَّعْرِ
نُخْبًا تَحْتَ الْكِذْبَةِ
وَمِثْلُ اللَّعْبَةِ

يَرُوقُ للمختار هذا الإستنتاج ويفتخر بدماثته فيُزيد من طمأنة ابنة أخته:

المختار: إني يا ريما..
دَمَاتِ الْكِذَابُ خُفَافٌ
بَسَ فِي شَفْلَةٍ يَا خَالِي
أَنَا.. مِشْ عَمَّ صَدُوقُ خَالِي!
وَمِنْ حَكَيَاتُ مَا بَيْنَ خَافٍ
يَتَضَلَّأُ تَشْغَلِي بَالِي

ويُخرج المختار راضياً.. أما ريما فقد أثارت فيها قصة (الكذب الأبيض) الرغبة في الغناء فراحَت تَمْشِي فِي السَّاحَةِ تَمْسِكُ بِيَدِهَا طَارَةَ الْحَيَاكَةِ وَهِيَ تُغَنِّي لِحَبِيبٍ لَمْ تَرَهُ، وَتَحَاوِرُهَا الْأُورُكُستَرَا بِجُمْلٍ لَحْنِيَّةٍ رَائِعَةٍ:

ريما: تَعَا وَلَا تَجِي
وَاكْذِبْ عَلَيَّ
أَوْعِدْنِي إِنْوَرَحَ تَجِي
/ عَ عَنَابِ الْيَوَابِ
تُحِيكَ تَكَايَةً
/ وَالْإِبْرَ مَسْنُونَةً
وَيَا خَوْفِي الْحَكِي يَجِي
وَلَا تَجِي
وَتَعَا..
/ الْحَسْدُ عَ الطَّرِيقِ
زَهْرٌ بِالدُّوَارَةِ
/ وَغَزَلْتُ بِمَغَزْلِهَا
وَلَوْيْنِ رَحَ التَّجِي
الْكِذْبَةُ مِشْ خَطِيَّةٌ
وَتَعَا.. وَلَا تَجِي
الْإِبْرَ عَمَّ يَتَحِيكَ
وَتُحِيكَ حَكَايَةً / (٢)
وَالْعَيُونُ مَسْنُونَةٌ / (٢)
وَيَا خَوْفِي الْحَكِي يَجِي
وَلَا تَجِي
الْحَسْدُ عَمَّ بِيَزْهَرُ
وَزَهْرٌ عِنْدَ النَّجَارَةِ / (٢)
قِصَّتْنَا بِمَغَزْلِهَا / (٢)

وَتَعَا.. وَلَا تَجِي

هذه الأغنية واحدة من سبع أغان رائعة قدمتها فيروز منفردة في هذا العمل الثري الذي تضمّن حوالي العشرين أغنية مع نصري والمجموعة ويتضمّن العمل أيضاً أربع أغان لنصري بالإضافة إلى الحوارات الثنائية الغنائية.. وكما هي الحال في جميع أعمال الأخوين رحباني فقد انتشرت الأغنيات التي قدمتها فيروز وتلك التي قدمها نصري والآخرين بسرعة ويسر مباشرة بعد انتهاء العرض بفضل الإذاعات العربية وبعدها محطات وأقنية التلفزة وأصبحت هذه الأغاني، أشعاراً وألحاناً وأداءً، قوتاً للعرب من مختلف الأعمار ومن كافة الأصقاع يبدؤون بها نهارهم فيحوزون على المزاج الحسن والنظرة التفاؤلية واحتلت فيروز مكانة ذات خصوصية في قلوب الناس وعقولهم ممثلة الأقنوم الثالث للعبقريين عاصي ومنصور.

على الجانب الآخر يتنصّت عيد وفضلو وقد نجحا في استراق السّمع وعرفا بحكاية المختار واختراعه لشخصية راجح.. وبعد برهة من التفكير يتصارع الإثنان بما خطر بباليهما وما يمكنهما فعله في ضوء الفزّاعة التي اسمها (راجح).. ويدور الحوار المنغمّ التالي بين الإثنين بعد تمهيد موسيقي ملائم:

عيد:	وَكَ يَا فَضْلُو
فضلو:	شويا عيد؟
عيد:	عَمْ تِسْمَعْنِي ؟
فضلو:	إي يا عيد
عيد:	مائك شايف إنّو القصة كيّلا كذبة ؟
فضلو:	هيك الهيئة
عيد:	راقبت عيّن المختار ؟
فضلو:	فيهنّ تطليعة غريبة
	فيهنّ مثل الضحك عليّنا
	فيهنّ تغلب عَمْ يتشقلب
	تحت قمار الكذب و يلعب
	والهيئة راجح تركيبة

عيد:	وَكَ يَا فَضْلُو
فضلو:	شويا عيد؟
عيد:	عندي فكرة
فضلو:	إي يا عيد
عيد:	هلّق قصة راجح صارت ملوّه الضيعة
فضلو:	هيك الهيئة

عَيْدُ:	يَعْنِي هَلَقُ شَوْ مَا صَارَ
فَضْلُو:	رَحْ بِيَقُولُو هَايْدَا رَاحِحْ
عَيْدُ:	سَفْبُونَةُ قَرَصَانِ وَجِبَتْ
فَضْلُو:	يَا عَيْدُ وَرَاجِحْ مَا نَزَعْلُ
عَيْدُ:	إِذَا حَصَلَتْ سَرْقْ،
فَضْلُو:	رَاحِحْ
عَيْدُ:	إِذَا انْخَطَفَتْ بِقَرَّةَ
فَضْلُو:	رَاجِحْ
عَيْدُ:	إِذَا ضَرَبْنَا وَاحِدُ
فَضْلُو:	رَاجِحْ
عَيْدُ:	هَاتْلُكَ وَرُقَّةَ وَقَيْدُ

إنها الفرصة الذهبية للشريكين الخارجين أصلاً عن شروط ومقتضيات مجتمع الضيعة، الذي يتعايش أهله مع بعضهم بوئام ومحبة، كي يعيشوا به فساداً وتخريباً، فحكاية راجح مشجبةً سيحمل الأهالي معاناتهم عليه دون أن يتمكنوا من كشف الفاعل الحقيقي.

لهذين الدورين اختيار كل من الممثل القدير جوزيف ناصيف (فضلو) والفنان المطرب إيلي شويري (عيد) وهما من مرافقي الأخوين رحباني في العديد من الأعمال.

يسحب عيد ورقة ويتناول من جيبه قلماً ويبدأ بتسجيل قائمة بمهمات التخريب والفوضى التي يزعم الشريران القيام بها فوراً إقلاقاً لراحة أهل الضيعة ومختارها مثل (سرقة مجسريات زبيدة) و (تخريب جنينة نبهان) و (تفليت المعزة بالليل) ويضيف إليها فضلو:

فَضْلُو:	بَدِّي قَيْدُ لِلْمِخْتَارِ	نَتْفُ شَوَارِبِ وَقَتْلَةُ
	وَشِي ضَرْبَةُ عِ رَاسُو	وُتَشْلِيحُو الْجَاكِيتَا

يعبر عيد عن موافقته (يسلم تمك) وينطلق الإثنان وهما يرددان غناءً ما يدل على موافقتهما وسلوكهما المشين:

فَضْلُو وَعَيْدُ: / آمَلَا يَا رَاجِحُ الْكَذِبَةُ
 يَاللِّي حَلَفْنَا رَحْ نَتَخَبُّ / (٢)
 / لَيْشْ فِي وَرْدُ بِهَا الضَّيْعَةُ ؟
 لَيْشْ فِي حُبِّ وَ فِي غَنَانِي ؟ / (٢)
 خَلَيْنَا نِزْرُغُ صَبِيرِ

وَعَلَيْقُ وَ مَسَاكِبُ سَوْدَا

يمضي الشريران ويمضي النهار ومع الصباح تصل إلى الساحة دورية مؤلفة من الشاويش وعناصر الدرك والإمباشي بطريقة عسكرية يؤدون مهمة تتعلق بأوامر أمنية إلى الأهالي تُقرأ عليهم وتُعلّق لافتاتها على الجدران والأعمدة والشجر. تستهل المشهد ترنيمة موسيقية يرافقها صفيّر العناصر بنفس الإيقاع لا يلبث الشاويش أن يعلن للجمهور، الذي تحلّق بسرعة حوله، بطريقة نصف غنائية مع مرافقيه:

الشاويش والعناصر:	في أوامر
أوامر سريعة	سريعة الأوامر
علّق الحيطان	ع الشجر ع العمدان
لازم تعرف كلّ الضيعة	والغايب يعلم الحاضر
أوامر أوامر..	أوامر أوامر!

ويشرع العناصر بتعليق اللافتات التي بحوزتهم بينما تتقدم الفتيات من الشاويش تطالبنه بقراءة هذه الأوراق فيقول:

الشاويش:	تنبيه وتحذير
يما إنّو الليلة	ليلة عيد العزّابة
والشباب والبنات	رح يتلاقو بالغابة
خلّوهنّ ينتبّهو	
لأنّو	ما يبعّدو عن بعضن
قاصدهنّ	في مجرم إسمو راجح
	رابط ع حدود الغابة
	تأخربط عيد العزّابة
	ميش رح يقدر
	والشاويش صاليلو
	لكن فشر
	بحيث المختار ناويلو
	انبسطو واتهنّو بالعيد
	وكل عيد وإنّو بخير

الإمضاء: الشاويش

تخرج الدورية ويبقى الأهالي ومعهم عيد وفضلو.

هذا الإجراء الذي اتخذه المخفر بناء على إحياءات وأوامر المختار وعلى ما يتناقله الأهالي من أخبار عن مدامات (المجرم راجح) يوفر لعيد وفضلو أيضاً قرصاً أكبر للعبث بأمن الضيعة.. وها هما يصبّان الزيت في النار:

يا عمي بَدْنَا نَحْبِرُكَنْ لَكُنْ مَا بَدْنَا نَحْوَفُكَنْ عَيْدُ:
شِفْنَا واحد مُسَلِّحْ: فَرُودَة وَخَرَطُوش وَسِكِين

ويكْمَل فضلو:

فَضَلُّو: فِي الْوُ حَوَاجِبُ رَاسِمْهَا الشَّرْ وَعَيُونُو بِنَزْوَبِغْ بَغَضِبْ مَرْ
شَكْلُو مِثْلُ النَّسْرِ الْجَارْحُ
عَيْدُ: مِذْرِي جَايِي.. مِذْرِي رَايْحُ!

نَجَح الشَّقِيَّان بِإثارة الرعب في الأهالي والقلق من مشكلة راجح واحتمال تأثيرها على
موسم الخطبة وبهجته:

الرجال:	يا نسوان !!	إصْحُو تَخْلُو الْبِنَيَّات
	يُروحو الليلة عَ هَالْعَيْدْ	بِيَلَاقِيهِنَّ رَاجِحْ
النساء:	ما بِيَنْصِير !!	إِلْهَنْ سِنِي الْبِنَيَّات
	عَمْ بِيَعِيدُو لِيَالِي الْعَيْدْ	شَوْ بَدْنُ يِرَاجِحْ
رجال:	لَا حَقِّقِينَ نَجَوَزْنُ بِالسَّنَةِ الْجَايِي	
نساء:	يَمُكُنْ تَصِيْبُنُ السَّنَةِ	مِشْ السَّنَةِ الْجَايِي
رجال:	أَحْسَنْ يَقْتَبِلْهِنَّ رَاجِحْ بِهَالْعَيْدِ وَيَمْشِي؟	
نساء:	وَأَحْسَنْ يَكْسِدُو بِالْبَيْتِ	
	وَتَقْتَبِلْهِنَّ الْوَحْشِيَّةُ ؟	

هذه إذن أولى علامات التخريب تجد طريقها إلى بيوت الناس.. فالأمهات اللواتي لا يقلقهن شيء مثل ما يفعل بقاء بناتهن في البيت وقد ابتعد عنهن الحظ بالزواج، تأملن أن يأتيهن الحظ في ليلة العيد فتدخلن قفص الزواج.. وهاهُنَّ خائفات الآن وحائرات بين اتقاء الشر المتوقع من راجح أو المفامرة وترك البنات تذهبن إلى الساحة والغابة في ليلة العيد كي لا تفوتهن الفرصة.

يلي هذا المشهد صورة من الحياة العادية في الضيعة التي تتطور وتتقدم عمرانياً إشارة إلى ما وعد به المختار من اهتمام بضيعة وأهلها.. والمشهد يحمل نفحة كوميدية لذيدة يقدمها كالعادة الثنائي الظريف مهندس الطرقات سبع ومساعدته مخول إذ يقومان بإجراء مسح طبوغرافي لتنظيم طرقات الضيعة ومرافقها العامة.. وينتهي المشهد، الذي لا يخلو من التلميحات ذات العلاقة بموضوع الخطبة وعيد العزابة وموقع سبع ومخول عند فتيات الضيعة، ينتهي بالعودة إلى الساحة يحضرها الشاويش وجماعته تمهيدا لاحتفال "عيد توديع العزوبة":

والعيد للعِزَّابة
القَمَر تَحَوَّجُ أشعار
وُجايي تَيبِعُنُ بالعيد
يالله.. يالله.. اخلُونَا هالسَّاحة

وتنقلنا الأضواء إلى المساء والأهالي مشغولون، منهم من أخافتهم الإشاعات عن راجح فراحوا يحاولون منع بناتهم من الخروج ومنهم من ترك الأمر للاحتمال وفضَّل المغامرة درءاً لحرمان البنات وهدر فرص الفرح والبهجة بالعيد. أما الشبيبة فهاهم يحضرون أنفسهم دون اكتراث بأخبار راجح مستمدين الجرأة من الحب وطقوسه.

نحن الآن في الغابة التي يتوافد إليها العشاق وقد تزيَّنت الأشجار والزوايا وتلألأ المكان بقدود الفتيان والفتيات ولباسهم الأنيق ووجوههم الباسمة وتراقصت أغصان الأشجار على إيقاعات حركة القادمين والقادمات، و(ريما) إحداهن وقد جاءت خلصة بعد أن خلد أهلها إلى الراحة ظناً منهم بأنها لن تغامر وتذهب إلى الاحتفال وتُعرض نفسها لخطورة الالتقاء براجح! وتغني ريما بإيقاعية ذات رتابة تتسجم مع مشيتها في الغابة باتجاه باحة التجمُّع وعلى نفس الإيقاع الذي يزيد من عذوبته بروز أصوات الدف والصنج تتمايل قدود الوافدين إلى ملتقى العيد بفرح وأمل تحمل الصبايا أقفاص عصافير ملوَّنة رمزاً للعش الذي تسعين لبنائه مع من له معهن نصيب الخطوبة والزواج ويلوح الفتيان بمحارمهم الملوَّنة بألوان الطيف والمعطرة بعبق الحب وبالأمل بالأيام السعيدة، والأغنية من مقام (حجاز) وذات طابع زجلي (قِرَّادي).

ريما:	إمِّي نامتْ عَ بَكْيَر	وُسْكُرْ بِيي البُوَاية
	وَأَنَا هُرْبْتُ مِّنَ الشَّبَّاكْ	وَرِحْتُ لُعَيْد العِزَّابة
الكورس:	إمي نامتْ عَ بَكْيَر..	
ريما:	/ وَشَبَّاكِي بَعْدُو مَفْتُوح	والبرْدَاية عَمَّ بِيْتْلُوح / (٢)
	أَنْ عَرَفُو بِيغْيَابِي أَهْلِي	يَا دَلِّي وَنْ بَدِّي رُوح
	وَنْ بَدِّي رُوح يَا دَلِّي	أَنْ عَرَفُو أَهْلِي بِيغْيَابِي
الكورس مع ريما:	إمي نامتْ عَ بَكْيَر..	
ريما:	/ يَا وَرْد العايِق بالطُول	وَبِيْتْضَلْ بِحَالِكْ مَشْغُول / (٢)
	شَوْكْكَ بِيغْيَابِي عَلَّقْ	هَلَّقْ لَ إمي شو بَقُولْ
	شو بَقُولْ لَ إمي هَلَّقْ	شَوْكْكَ عَلَّقْ بِيغْيَابِي
الكورس:	إمي نامتْ عَ بَكْيَر..	

يرحب الفتيان والفتيات بصديقتهم ربما ويلتفُّ الجميع حولها فيعرفُوننا بالعيد وطقوسه
ويمشاعر الحب الجيَّاشة:

الشباب:	/ شو بيروحو البنيَّات	يَعْمَلُو بُعِيدَ الْعِزَّابَةِ ؟
الشباب:	بيروحو يَأْمُو حَكَايَاتْ	وَيَشُوفُو حَظْلَنُ بِالْغَابَةِ / (٢)
الجميع:	يَعِيْدُ الْعِزَّابَةَ	بِيَجْتَمِعُو الْعِشَّاقْ
	وَيَتَقَبَّلُنُ الْغَابَةَ	كِلَّ اثْنَيْنِ رُفَاقْ
ربما:	آه.. وَالْحَبَايِبُ	

	يَتَلَاقُو بِالْحَبَايِبِ	و الْعِزَّابَةَ
	مَا بِيَعُودُو عِزَّابَةَ	
الجميع:	وَيَاقْضَا صِرَ الْمَحَبَّةَ	رَحْ يَتَّصِرِي بَيُوتْ
	تُشْعِشِيعَ الْمَحَبَّةَ	عَ بِيْرَتِكَ وَتُفْوتْ
ربما:	يَا شَبَابَ اللَّيْ جَابِيْنِ	تَتَلَاقُو الصَّبَايَا
	إِصْحَى تُكُونُو كِذَا بِيْنِ	وَفِي شَيِّ بِالْخَبَايَا
	جَابِيْنِ نَوَاطِيرِ التَّلْجِ	اللَّيْ بِيَقْرُو الْخَبَايَا
	جَابِيْنِ نَوَاطِيرِ التَّلْجِ	تَ يَضُوءُو النُّوَايَا
	وَاللَّيْ مُزْغَزَغُ النَّيَّةِ	وَعَمَّ يَضْحَكُ عَ صَبِيَّةَ
	يَاخْذُوهُ نَوَاطِيرِ التَّلْجِ	عَ جَبَلِ بِيْرِيَّةَ
	وَيُحْبِسُوهُ بَعْلِيَّةَ	

الشباب:	نَاطِرِيْنِ النُّوَاطِيرِ	مَا فِيهَا غَيْرَ عَتَمَ وَتَلْجِ
	حَتَّى يَفُوتُو عَ الْقُلُوبِ يَشُوفُوهَا كَيْفَ عَمَّ بَتْدُوبِ	
	بُحْبِ الصَّبَايَا وَتَطِيرِ	
الجميع:	/ عَ الْقُلُوبِ الِّمِثْلِ التَّلْجِ	
	تَعُو يَانَوَاطِيرِ التَّلْجِ / (٣)	

نَوَاطِيرِ التَّلْجِ هُمُ شَبَابُ وَشَابَاتُ مِنَ الضَّيْعَةِ شَغَلُوا أَنْفُسَهُمْ أَوْ أَشْغَلُوا عَنْ الْإِهْتِمَامِ بِالْحُبِّ
وَإِخْتِلَاجَاتِ الْعَوَاطِفِ فِي سَنِي النَّضَارَةِ وَابْتَعَدُوا تَدْرِيجِيًّا إِلَى أَنْ فَاتَهُمُ الْقَطَارُ فَاعْتَكَفُوا فِي
الْغَابَةِ مُتَجَمِّدِينَ يَنْظُرُونَ التَّلْجَ وَالرَّيْحَ وَتَرْقُبُ عِيُونُهُمْ مِنْ بَعِيدِ الْفَتَيَانِ وَالْفَتَيَاتِ وَقَصَصِ الْحُبِّ
فَإِذَا مَا جَاءَ عِيدُ الْعَزُوبِيَّةِ قَدِمُوا ضِيَوْهَا إِلَى غَابَةِ الْمَحَبَّةِ يُسَدُّونَ النَّصْحَ وَيَحْضُونُ الشَّبِيْبَةَ عَلَى

الحب والخطوبة تجنباً للمصير المماثل، وهم في نفس الوقت يحترمون الحب ويطالبون بالإخلاص له ولا يتساهلون مع (اللي مَزْغَزَغ النِّيَّة) من بين الفتيان .

وتتوجه الأنظار إلى نواطير الثلج القادمين من بعيد بهيأتهم الجليلة وأرديتهم البيضاء وكهولتهم المتكئة على عكاكيز وحدتهم بالأرض فتستقبلهم القلوب بالرهفة والحنان والأوركسترا بلحن مفعم بمشاعر الخشوع والاحترام وتقرب منهم ربما :

الجميع:	يا نواطير التَّلَج	يا نواطير البَرْد والشَّتِي والهوا
	يا تَرى عَ التَّلَج	شُو قصص الحب والحكي والهوى ؟
ربما تعيد:	يا نواطير التَّلَج...	
الجميع:	يا نواطير التَّلَج...	
	سألينهن يا ربما	حاكينهن يا ربما
	دَ نعرف سوا	
	يا تَرى عَ التَّلَج	شُو قصص الحب والحكي والهوى ؟

ربما، الصبية ذات المكانة الخاصة عند الجميع وصاحبة القلب الكبير والشاعرية الدافئة تتفاهم بتميز عن الآخرين مع النواطير وتقل للشبيبة مقالهم متبوعاً بنصيحتها الفكاهية بأن يفكروا بما يخبئه الزواج من متاعب:

ربما:	بيقولو النواطير	اسمعو هالخبيرة
	اليتضلاً	هيي هيي
الجميع:	شو قالو النواطير ؟	
ربما:	يتقول الخبيرة	هووي وهيي
	من أول العمر	لآخر العمر
	بتتخبأ بيلحقها	بتزعل بيراضيها
	بتوقف بيسبقها	بيرجع يلاقىها
	من أول العمر	لآخر العمر
	/ هووي وهيي	وخلصت الخبيرة
الجميع:	هووي وهيي	وخلصت الخبيرة / (٢)
ربما:	بُكرا حلوة كثير الخطبة	بسّ الجازة بتبقى صغية
	ولو يتشوفو بعد الجازة	أيام التعب والغربة
الجميع:	عارفين ورح نتجوز !	

ريما: بسّ الجازة ولاد وهمّ

الجميع: عارفين ورح نتجوز

ريما: فيها شغل وزق غراض

الجميع: عارفين ورح نتجوز

عارفين بدنا نتعب عارفين رح نتعذب

الشباب: لكن بدنا نتجوز

حتى نصير نرق غراض

ونتقاتل مع النسوان ونلیم علینا الجيران

ونولع سيكارة يضره السيكارة

ونقع على الباب نقول:

ياريت ما تجوزنا ياريت ما تجوزنا ياريت ما تجوزنا

الجميع: ياريت ما تجوزنا

نصيحة ريما لم تُثن الشباب عن حماسهم وهم، وإن كانوا يدركون أنهم ربما سيقولون أحياناً (ياريت ما تجوزنا)، مُقدمون على الزواج الذي به تكتمل الحياة وتتألق جمالاً وحباً وسعادة. إذن فلتعبّر القلوب عن مكنوناتها:

ريما: وما زال بدنا نحب ونضيق بها العيد

ياقفاصنا الحلوة من إيد طيري ل إيد

ويحركه جميلة تسندها الموسيقي تقترب من الشباب ثلاث من فتيات الأقفاص اللواتي نويّن الخطبة في هذا الموسم فيبادلونهن إياها بمحارمهم الملوّنة المعطرة تأخذنها وتلوحن بها بدلع وبهجة دليلاً على الاتفاق..

القسم الثاني من هذا المشهد يصوّر إحدى النساء المتقدمات بالعمر تحاول تقديم قفصها لأحد الشباب فتفشل وتسمع من الشبيبة عبارة (إنت سبّوقكي العرسان) فتعلم بأنها أصبحت مرشحة للتوجه إلى الغابة العميقة (ندّهوني نواطير الثلج.. بدي إطلع لعندن) وتتصح الفتيان والفتيات بنبرة حزن (اللّي ما خطّب يخطّب قبل ما عمرو ينضب ومثل النواطير ينصير).

ولا بد في نهاية اللقاء من إقامة الاحتفال البهيج لأصحاب الحظ الوفير من العازبين في هذا الموسم تغني فيه ريما أغنية جميلة يرقص الجميع على لحنها الفرح، وهي من مقام (عجم):

ريما:

أوف.. أوف.. أوف..

يا حَجَل صَنَيْن..

يا حَجَل صَنَيْن بِالْجَبَلْ

يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي

خَبَّرَ الْحَلْوَيْنِ يَا حَجَلْ

خَبَّرَ الْحَلْوَيْنِ عَلَى حَالِي

الجميع وريما بالتناوب: يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي... (٣)

ريما:

يا حَجَل عَ الثَّمِيَّ إِنَّتْ وَرَايَحْ

زور هَاكِ النَحْيَ رَايَحْ رَايَحْ

جَيْنَبْ خِصْلِيَّةَ فَيَّ عَ الْجَوَانِيحْ

لَهَا الرَّاغِي خَطِيَّ يَا حَجَلْ

الجميع:

يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي...

ريما:

يا حَجَلْ وَانْزَلْ عَ الْبِيَادِرْ

سَابِقِ الْخِيَّالْ إِنَّتْ وَطَائِرْ

وَإِنْ أَنَا عَ الْبَالِ حُبِّي خَاطِرْ

قَلْنُ صِرْتُ خِيَالْ يَا حَجَلْ

الجميع:

يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي...

ريما:

بَيْتَهْنُ عَ مُطَلِّ هَاكِ الْقَاطِعْ

عَ الدَّنْيِ بِيْهْلَ بَابِ الْوَاسِعْ

أَنَا بَدِّي فِلْ صَوْبُنْ رَايَحْ

وَأَنْتْ وَحَدِّكَ ضَلَّ يَا حَجَلْ

الجميع:

يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي...

ريما:

يا حَجَل صَنَيْن بِالْعَلَالِي...

وتنتهي الدبكة الجميلة ولحنها الرائع الذي تدخلت في إيقاعاته الأكف والأصابع بخروج سلسلتها والجميع يرددون اللازمة ويحيون الجمهور. وبانتهاء المشهد تنقلنا تقنية الإضاءة إلى عين الماء في صبيحة اليوم التالي وإلى مشاهد متنوعة تبدأ باحتجاج رجل على زوجته التي أرسلته باكراً لجلب الماء من العين ومازال النعاس يسيطر عليه:

الرجل:

مَرْتِي وَعَتْنِي بَكِيرْ

قَبْلَ صِيَاكِ دِيُوكِ الْحَيَّ

لَيْشْ بِيْتَجَوُزُو النَّاسْ

حَتَّى يَضَلُّو يَزِقُّو مِي ١٩

وفيما تملأ الفتيات جزارهن من عين الماء يأتي من بعيد شخص مجهول يحمل كيساً لا يتبين ما بداخله وهو يغني بصوت رخيم للصبح وعصافيره وللوديان ونواطير الكروم:

طِيرِي يَارْفُوفِ الدَّرُجْ

طِيرِي دَ نَطِيرْ

حِلْوَة سَاحَاتِ الضَّيْعْ

حِلْوَة بَكِيرْ

غَادِي أَنَا غَادِي

قُطِعَتْ بِمِيَّةِ وَادِي

وَسَبَقْتُ الصِّيَّادِي

وَسَبَقْتُ النَّوَاطِيرْ

طِيرِي يَارْفُوفِ الدَّرُجْ..

اللعن الجميل الهاديء المرافق للأغنية أتى بقالب المارش الملائم للموقف الذي نرى فيه المغني قادماً بخطوات متواترة يعبر الحقول والصخور والوديان وهو يردد أبيات الغزل بالطبيعة وطيور البرية بطريقة أنشودة السائر وحيداً قاصداً هدفاً محدداً يُبرزها الإيقاع اللذيذ، وهما هو يصل إلى العين ويقترّب من إحدى الفتيات (قولي لي وَيْن المختار) فتتساءل عما يريد ويبدو الخوف عليها من جوابه (عاوُزو) فيستغرب تخوُّفها الذي لا يختلف عن سلوك الجميع معه ويعبر عن دهشته بمونولوجية منقّمة:

الشخص:	شو بُهْنُ أهل هالضيعة	بُحاكِهْنُ ما بُيسْمَعُو !
	ما في حدا بيهاالضيعة	يا عمِّي نَحْكِي معُو !
	يا شَبَّ اللَّي نايِم	تُحَرِّكُ حاكينا وَلَو
	ضيعة العجايب	واحد نايِم قَبْل الضَّو !

وإذ هو لم يصل إلى مبتغاه يكمل طريقه مبتعداً عن العين وهو يغني: طيري يارفوف الدرُج..

صاحب هذا الدور هو الفنان والمطرب جوزيف عازار ذو الصوت الصالح الجبلي الجميل.. وقد كان اختياره لهذا الدور موفقاً جداً.

الموسيقا التصويرية التالية تشبه إلى حد بعيد مقطوعات الباليه وتضاهي من حيث الرّقة والعدوبة وقوة التعبير أرفع الألحان التصويرية الشهيرة.. ولو صُوِّرت حركات إيمائية لممثلين صامتين دون استخدام الوسائل التي رافقت المشاهد التالية التي رافقتها هذه الألحان لفهمنا كل شيء بفضل هذه القدرة التعبيرية الكبيرة.

والمشاهد التالية يغلب على معظمها طابع المرح يمرّر السيناريو من خلالها أخباراً ومعلومات عن مجتمع الضيعة وما يجري من أحداث وعن الحالة الأمنية المتردية والتي يُعزّزها الناس والمخفر والشاويش إلى راجع المتخفي..!

لذا يحضر الشاويش وأفراد دوريته إلى الساحة يحاولون فضّ النزاعات والبتّ بأمور الضيعة وشكاوى الأهالي الذين انڈس بينهم عيد وفضلو يُلصِقان التَّهَمَ براجح مستشهدين بحكايات المختار (اسألني خالك.. هايداً كلُّو شغل راجح) وقد أفلحوا بإقناع الشاويش الذي استغرب نقي ريم (أنا بقول راجح ما بيُجي عَ الضيعة) و(لا مش راجح.. أنا بعرف) فيقول: (يا قحليعة هبي بعرف أكثر منّا الدلائل دلائل راجح) ثم يأمر عناصره بمتابعة التفتيش بجدية لم يستثن منها الصبية الناعمة ليلي، والتي خافت وابتعدت عن العين دون أن تملأ جرثها بالماء.

يصل بعد خروج الدورية من ساحة العين مهندس الطرقات سبع ومساعدته مخول وهما
يُجريان مسحاً طبوغرافياً للأراضي التي سيمر منها الطريق والجسر في إشارة إلى مشاريع
التحسين وتطوير حياة الضيعة وفقاً لوعود المختار.

والمشهد كالعادة كوميدي مُشوّق يثير الضحك والمتعة في المتابعة وينتهي بخروج سبع
ومخول ودخول عمال الطرق بسواعدهم القوية وعيدهم وهم يغنون فرحين بالطرقات الجميلة
التي يشقونها بين غابات الصنوبر وتصعد إلى قمم الجبال مقترية من النجوم تعانق الغيوم وتبث
البشائر في نفوس الناس.. فالطرقات حضارة وحياة:

العمال:	بدنا الطرقات نِفْتَحْهَا	واسعة باب مُشَرَّعْ
	بدنا الطرقات نِفْتَحْهَا	رايحة صوب الأوسعْ
	بدنا الطرقات نَمَشِيْهَا	نَمَشِيْهَا وَنَبْتَرُهَا فِيْهَا
	وبالشَّمْسِ الزَّرْقَا	تَلْمَعُ تَلْمَعُ تَلْمَعُ
	بدنا الطرقات	بدنا الطرقات

وتقترب منهم الفتيات تقدمن الماء وتغنين سميدات:

الفتيات:	خَلِّي الطرقات تَبْلُوْى	مارقة بين صنوبرْ
	خَلِّي الطرقات تَبْلُوْى	نجوم وُلَيْل وَعَنْبَرْ
	خَلِّي الطرقات بِشَايِرْ	بشائرْ دَ تَلْفِ الدَّايِرْ
	وَعَ مَشِيَّةُ حَلْوَة	تَسْهَرُ تَسْهَرُ تَسْهَرُ
	خَلِّي الطرقات	خَلِّي الطرقات

ويتوجّه مراقب العمال إليهم بالأوامر والإرشادات مظهرًا سعادتهم بالشغل وتكلمس نتائجهم
التي ستسعد أهل الضيعة:

المراقب:	/ خَلُّو الْحِجَارْ تَبْكَسِرْ	ويطيل المَفْرَقْ
	وَكَوَاعْ كَوَاعْ تَبْتَعَمَرْ	بالصَّحْوِ الْأَزْرَقْ / (٢)
	وترصّ ونمشي	

وتغني الورشية

وَجِسْرْ نَزَيَّنْلُو ذَرَابَزَيْنُو عَ الْعَالِي مَعْلَقْ

فتقترب ربما من العمال الذين تطفئ الفتيات عطشهم بمياه العين الباردة:

يا جَبْهَةَ سَمْرَا	صَحَّةٌ وَصَحْتَيْنِ وَعَوَافَة	ريما:
وَبِالصَّخْرِ بَتَقْرَا	عَمَّ يَتَوَعَّى التَّوَعْرُ الْغَافِي	
وَاسْقِي الشَّغِيلَةَ	وَيَا حِلْوَةَ مَيْلِي	
قَوْلِيلُنْ بُكْرَا	وَأَنْ قَالُوا لَيْكَ بَدْنَا سَهْرَةَ	
وَاسْنَعَةَ بَابِ مُشْرَعُ	بَدْنَا الطَّرَقَاتِ نِفْتَحُهَا	الفتيات والعمال:
رَايْحَةَ صَوْبِ الْأَوْسَعِ	بَدْنَا الطَّرَقَاتِ نِفْتَحُهَا	
نَمْشِيْهَا وَنَبْتَنُرُهُ فِيهَا	بَدْنَا الطَّرَقَاتِ نَمْشِيْهَا	
تَلْمَعُ تَلْمَعُ تَلْمَعُ	وَبِالشَّمْسِ الزَّرْقَا	
بَدْنَا الطَّرَقَاتِ	بَدْنَا الطَّرَقَاتِ	

ويدفع الفضول الفتيات إلى سؤال المراقب عن المشروع وما يمكن أن يجلبه من خير على الضيعة ومنه ارتفاع سعر أراضيها ويتوجهن إلى أحد الرجال (شاكر) بالنصيحة بشراء قطعة من الأرض (عُ العالي) تتمناه الصبايا أن يُعمّر فوقها (بَيْتٌ يَضْوِيْ بِهَا اللَّيَالِي) ويتخيل الشباب جلسات السمر اللذيذة عند مصطبته المُطْلِئَةِ (وَالْكَاسِ الْعَتِيْقُ قَاعِدٌ بِالزَّوَايا قِدَامُو الطَّرِيقِ وَزَفُوفِ الصَّبَايا) وتكمل ريمّا تصور الأهالي لما ستؤول إليه حالة الضيعة بعد هذه الطرقات وهذا الجسر عبر أغنية طربية حيوية من مقام (صبا):

وَتَمْرُقُ صَبِيَّةٌ	تَمْشُورُ دُغُوشِ الْغِيَابِ	ريما:
تَرْنَدُحُ قَصِيْدَةٍ	غَيَّيْتُهَا مِنْ كِتَابِ	
وَيَا شَعْرَهَا النَّاطِرُ شَيْءٌ إِيدُ تَجْدَلُو		
بَعْدَكَ زُغَيْرٌ	عَ الْمَحَبَّةِ وَالْعَذَابِ	
/ غَمْرُ الْغَدَايرِ طَايِرُ	عَ الرِّيحِ طَايِرُ طَايِرُ / (٢)	
يَا شَعْرُ مِنْ لَيْلٍ وَبِكِي	بِالْبَالِ ضَلَّكَ طَايِرُ	

الفرقة تعيد المذهب لازمة: غمّر الغداير...

قَطَّرَ النَّدِي حَبَّ النَّدِي	نَقَطَ عَلَى الْوَرْدِ وَهَيْدِي	ريما:
قَطَّرَ النَّدِي...		الفرقة:
يَا طَيْرُ عَ النَّبْعَةِ غَدِي	غَنِّيْ لَهَا الْبَشَايِرُ	ريما:
غَمْرُ الْغَدَايرِ...		الفرقة:

تستمر الأوركسترا في قيادتها لفرقة الدبكة ولأغنية الغزل الجميلة الحيوية التي تصور لنا مدى سعادة الناس بالبناء وبمواسم الفرح..

رِيمَا:	وَيَنْ الْعَسْلُ شَهْدُ الْعَسْلِ	لَمَّا بَرَقَ شَالَا وَهَدَلْ
الفرقة:	وَيَنْ الْعَسْلُ...	
رِيمَا:	وَمِيئْتْ بِيَايْدَا عَ النَّجْبَلْ	وَتَعَلَّتْ الْعَمَائِرْ
الفرقة:	غِمَّرَ الْغَدَائِرْ...	
رِيمَا:	يَكْتُوبُ صَلَا يُوْدِّي صَلَا	لَعْيُونَهَا وَيَحْلِي الْحَلَا
الفرقة:	يَكْتُوبُ صَلَا...	
رِيمَا:	تَبْلَقَتْ وَتَبْضُوِي عَلَى	لَقَمَاتِهَا الْمَنَائِرْ
الفرقة:	غِمَّرَ الْغَدَائِرْ...	

بانتهاؤ الأغنية والدبكة يخرج الراقصون وريما وينقضي الوقت ومع المغيب يلتقي خلصة عيد وفضلو في زاوية من زوايا الساحة يؤكدان تريضهما بأهل الضيعة وبمختارها:

عيد:	هَيْئَةُ هَا الْمَخْتَار.. عَمْ بِيَنْدَبَرْ سَهْرَةَ، تَيَأْلَفْ خِيَارْ	
فضلو:	مَنْرِبِطْلُو هَوْنِي	
عيد:	وَرِيمَا بِيئْتْ إِيخْتُو؟	وَيُخْبِرْ شَوْ صَارْ
فضلو:	مَا هِييَا أَكْذَبْ مِنْ خَالَا	هَيْئَتِهَا مَشْتَلِقَةَ
عيد:	وَرِيمَا بِيئْتْ إِيخْتُو؟	وَلَا فِيهَا عَ الْقِصَّةَ تَسْكُتْ
فضلو:	مَا هِييَا أَكْذَبْ مِنْ خَالَا	قَيِّدَلَا إِسْمَاعَ الْوَرْقَةَ

واتخذ الشريران لنفسيهما مكاناً يراقبان منه المختار دون أن يراهما أحد.

(زُبَيْدَةُ) هي بصَّارة الضيعة وهي امرأة ذات مواصفات خاصة.. ففي حين تلجأ إليها الفتيات لاستبتيان مصائرهن واستقراء نصيبهن وخاصة فيما يتعلق بحظهن في موسم الخطوبة فإنه ينظر إليها من خلال انغزاليتها وتكتمها على ما تخبئه من مال ومجوهرات وجشعها الدائم وهي تقدم للفتيات خدماتها ووصفاتها لحل مشكلاتهن. هاهي قرب حديقة منزلها تتلفت وتطل على الساحة فيقع نظرها على عيد وفضلو وحيدين:

عيد وفضلو:	شَوْ يَكِي يَارْزُبَيْدَةُ؟	
زُبَيْدَةُ:	دَخَلْكَ إِنْتُو قَالَ سَمِعْتُو	إِثُو رَاجِحْ هَجَمْ مَبَارَحْ
عيد وفضلو:	سَرَقَ الضَّيْعَةَ	وَضَلُّو رَايَحْ؟
عيد وفضلو:	مَظْبُوط..	

أَنْ كَانَ فِي عِنْدِكَ شَيِّ مَصَارِي خَبِيئَهْنِ !
 يَا دَلِّي.. مَصَارِي !! مَنْ لِّي..
 عيد وفضلو: فَهْمُنَا كِي.. وَأَنْتِ اصْطَفَلِي !

لقد وقعت المسكينة بقبضة الشريرين اللذين تصدّرت لائحة مشاريع التخریب منذ وضعها (سرقة مِصرِيَّات زُبَيْدَة)، وهما الآن يتظاهران بالحياد ويخرجان صامتَيْن يوحیان لزبيدة بالاطمئنان (راحو.. راحو!) فتخرج كيس النقود من داخل ثيابها وتقول:

زُبَيْدَة: يا مِصرِيَّاتي.. يا جنّي دِيَّاتي.. وَينْ بَدِّي خَبِيئَكُنْ
وَينْ بَدِّي إِخْفِيكُنْ من دَرْب راجح
يا مِصرِيَّاتي..

ثم ترفع بلاطة في الدار وتطمّر الكيس وتكمل (رخ شيل البلاطة وإنبش وخبيئكُن) وتتاول كيساً آخر وتنظر إلى البلاطة وتقول:

زُبَيْدَة: يا صيفاتي.. يا حَلَى دِيَّاتي..
بَدِّي خَبِيئَكُنْ حد مِصرِيَّاتي
وَصير شِقْ عَلِيكُنْ بَرُوحاتي وَمُجِيَّاتي

وبحركة خفة حصل شيء لم تتمكن زبيدة من ضبطه فقلقت وعادت إلى البلاطة ورفعتها فلم تعثر على مطموراتها وبدأت العويل وهي تركض في الساحة جيئة وذهاباً (يه.. طارو!! كيف طارو!! مِصرِيَّاتي.. يا مِصرِيَّاتي..) ولم يكن في الساحة سوى المختار الذي يظهر فجأة مضطرباً وكأن أحداً يلاحقه وتقع عيناه على زبيدة.. ولدفع الشك ييادها بالسؤال:

المختار:	شو يك يا زبيدة ١٩
زُبَيْدَة:	راحو مِصرِيَّاتي ١١
المختار:	إنت معك مصاري ١٩
زُبَيْدَة:	يا حِسرَتي مَنْ لِي ٩
المختار:	خَبْريني عَ الهدا وَمُشْ رَح إِحكي لَحدا
زُبَيْدَة:	هَلَقْ هُونْ خَبِيئَتُنْ وَجِيَتْ دَ شَوْفُنْ مَالْفَيْتُنْ ١١
المختار:	أنا بَرَجْعُك يا هُنْ
زُبَيْدَة:	يا مختار الحقْ عَلِيكُ ١١ ضَلَيْتَك تَضْرِبُ راجح دَ أَخْدُ تارو مَنِي

تعود زبيدة إلى بيتها مكتئبة متحسرة على مالها الذي جمعه طيلة حياتها ومجوهراتها الغالية عليها ويبقى المختار في الساحة مُطَرِّقاً يتساءل عَمَّنْ استغل قصة راجح وراح يعيثُ فساداً وتخریباً ويعبثُ بأمن الضيعة وطمأنينة الأهالي بعيداً عن الأنظار، طالما أن الظن والاتهام ستتوجه أصابعه إلى الفُرْاعة التي اخترعها هو نفسه!!

المختار: بَدِّي أَعْرِفْ مِئْنُوِّي
اللِّي اسْتَعْلَلْ الْخَبْرِيَّةَ
وَعَمَّ بِيخَرْبْ لَيْلِيَّةَ
بَدِّي أَعْرِفْ مِئْنُوِّي!!

عيد وفضلو، اللذان أزمعا على النيل من كرامة المختار مباشرة، سمعاه يُسائل نفسه وهو وحيدٌ فوجداهما فرصة ممتازة للانقضاض عليه وهما ملثمَّان يتظاهران وكأنهما غريبان عن الضيعة وقد حمل كلُّ منهما عصا فانهاالا عليه بالضرب وهما يقولان (ناسي راجح ٩).

وينفذ الشريران ما اتفقا عليه وتنتهي العركة بفرارهما بجاكيت المختار تاركين إيَّاه مُرمي على الأرض دون أن يعرفهما وقام المسكين ينفذ عن ملابسه الغبار ويصلح هندامه ويتلفت خشية أن يكون أحدٌ قد شاهد ما حصل.. وراح يحدث نفسه:

المختار: راجح كَذِبِيَّة.. بَسَّ مِين يَاللِّي اسْتَلَقَّ عَ اللَّعْبِيَّةِ ؟
بَسِيْطَة.. غَدْرُونِي غَدْر..

أَخْدُوا الْجَاكِيتَ.. فِيهَا مِيَّة لَيْرَة.. وَفِيهَا تَذَكْرَة النَّفُوس..

ويتابع مُعْزِيًا نَفْسَهُ وَمَتَظَاهِرًا عَدَمَ التَّأَثُّرِ (ما أنا المختار.. بَعْمِلْ غَيْرَا !!) ويتوجه إلى داره مُطَرِّقًا وَقَدْ أَقْلَ ضَوْءَ النَّهَارِ فَيَصَادِفُهُ صَيَّادُو الْعَصَافِيرِ وَهُمْ عَائِدُونَ، يَرْمِقُونَهُ بِنَظَرَةٍ اسْتِغْرَابٍ:

الصيادون: لَيْشْ تَدَّغِيرَ الْعَادَة مَفْرَعُ يَامَخْتَار؟
المختار: جَايِي مِّنَ الْبَيْتِ مَفْرَعُ وَ عَمَّ بَعْمَلْ مَشْوَار
الصيادون: شَوْفَتَكْ زَعْلَان شَوِّي وَسَارَحْ يَامَخْتَار؟
المختار: سَارَحْ هَيْكْ بِأَشْيَا حَلْوَة وَ عَمَّ يَنْظُمُ أَشْعَار

ويكتفي الشباب ويصدقون المختار كالعادة ثم لا يلبثون أن يجددوا ولائهم له بسبب حمايته إياهم من بطش راجح:

الصيادون: وَشَو أَخْبَار راجح؟
المختار: شَو بَدْنَا يِرَاجِح
قولولي ما جبئو شي؟
الهيئة ماتصيدتو شي!
الصيادون: وَاللَّهِ بَرْمَنَا مَا تَوْفَقْنَا
المختار: إِنْتُو مَا بُتَعْرِفُو تَصِيدُو
هَاتُولِي هَالْجِفْتْ
وَحَدَا يَزْتَلِّي الطَّرْبُوش

لقد وجدها المختار فرصة ذهبية لتحويل الأنظار عن حالته وعما يجري في الضيعة ولهذا فهو يحاول أن يثبت للصيادين أنه مازال المختار القادر على حماية الأهالي.. يتناول أحد الصيادين طربوش المختار ويقذف به إلى الأعلى فيما يتمنى الآخرون له التوفيق.. ولم يُوفَّق:

الصيادون: الله معك يا مختار

واحد.. تثنين.. ثلاثة.. (بوف)

ما صابو.. نسي ع قِلَّة العادة

المختار: بسّ وله.. وَلَك أَنَا شَيْخ الصِّيَّادَة

وتصل الفتيات إلى المكان فتحاورن الصيَّادين الذين تسعد قلوبهم فينسوا الخيبة ويلتفتوا إليهن مغازلين:

الصبايا: شو تُصَيِّدْتُو؟

الصيادون: مافي شي !

الصبايا: مَشْ هِيَّيْتُكُنْ صِيَّادَة

الصيادون: لَوْ أَنْتَو كَنْتَو عَصَافِيرُ

إحداهن يدكع: لَوْ إِنِّي عَصْفُورَة

الصيادون: كَيْفْ يَتَطِيرُ الْعَصْفُورَة

كِنَّا أَحْسَنُ صِيَّادَة

بحرق قلب الصيَّادَة

لِمَ يَتَشَوَّفُ الصِّيَّادَة؟

وتلبّي الصبية طلب الصيادين فتقرص إحياء لهرب العصفورة من ملاحقة الصياد وتحمل الرقصة لحن شعبي ناعم تقدمه الأوركسترا لنا مع أغنية رائعة ودبكة رشيقة يقودها نصري شمس الدين وفرقة الصيادين والفتيات الحسنات أرادها الأخوان رحباني خاتمة للفصل الأول نعيش معها حالة الفرح الطبيعي للضيعة والأهالي وهم ينتظرون موسم الخطبة عندما تتراقص الأشياء على إيقاعات طرقات القلوب العاشقة ، بعيداً عن راجح والقلق من هجماته المحتملة.

المختار: طَلُّو طَلُّو الصِّيَّادَة

وسلاحن يلمع

يا بابا

المختار: فِي عَصْفُورَة لَوْنَا رُمَادِي

تَطِيرُ وَتَدَلَّعُ

يا بابا

المختار: / مِنْ وَادِي لَوَادِي

وما قِدَرُو عَلَيْهَا الصِّيَّادَة / (٢)

الفرقة: طَلُّو طَلُّو الصِّيَّادَة

وسلاحن يلمع

يا بابا

المختار: فِي عَصْفُورَة لَوْنَا رُمَادِي

وما قِدَرُو عَلَيْهَا الصِّيَّادَة / (٢)

المختار:

/ وَحَيَاة عَيْنِكَ يَا عَصْفُورَةَ قَلْبِي نَاقِلُكَ

بَدَيْ شِفْلِكَ شَي زَعْرُورَةَ وَفِيهَا إِصْلِيلُكَ / (٢)

يَاوَيْلِكَ لَوْ هَيْكَ مَرَقْتِي عَ هَالزَعْرُورَةَ وَعَلِقْتِي

وَمِنْ وادي لَوادي رَحَ يَبْكُو عَلَيْنِي الصِّيَّادُ

طَلُو طَلُو الصِّيَّادُ...

الفرقة:

/ فِي مَرَّة لِحَقَّتِكَ صَبِيحَةً بِالصَّيْفِ الصَّاحِي

المختار:

تَعَبْتَنِي وَلَوْلَا شَوْيَّة سَلَمْتُ سَلَاحِي / (٢)

صَوْتِكَ يَصْنَحُ وَيَسْوَ سَحْنِي وَارْكُضْ وَالشُّوكَ يَجْرَحْنِي

وَمِنْ وادي لَوادي وَكُل مَالِي شَبَّشِبْ بِزِيَادِهِ

طَلُو طَلُو الصِّيَّادُ...

الفرقة:

/ خَلَيْتُكَ بِرَاحَةِ بَالِكَ اللَّهُ يَخْلِيكَ

المختار:

لَوْ فَيَّ طَالِكَ مَا بَطَالِكَ مَا يَسْخَى فَيْكَ / (٢)

خَلَيْتُهَا تَطُولُ مَشَاوِيرِي أَنَا إِمْشِي وَأَنْتِ تَطِيرِي

مِنْ وادي لَوادي وَحُبُّكَ بِقَلْبِي زَوَّادِهِ

طَلُو طَلُو الصِّيَّادُ...

الفرقة:

لمجموعة الدرامز وآلات الطرق النحاسية في هذه الأغنية دور ظاهر نظراً لطبيعة الأغنية وللرغبة في تمثيل أصوات جلبة الصيادين وحركاتهم الرشيقَة التي صورتها الدبكة ببراعة.. فصيد العصافير هواية، تغطي روح المغامرة فيها والإصرار والصبر والمطاردة التي تتحول أحياناً إلى ما يشبه لعب الأطفال وتصل بالصياد إلى درجة عُشْق طرائده، التي تهرب من مرماء دون أن تبتعد، ومداعبته إياها وهو يستمتع بزقزقتها (صَوْتِكَ يَصْنَحُ وَيَسْوَ سَحْنِي)، تغطي على الجوانب السلبية في هذا العمل الذي ترتبط به صفات سيئة (القنص والقتل.. إلخ).. ولكن الأخوين الرومانسيين وعاشقي الطبيعة الحلوة بجميع مكوناتها يصوران في الصيد الجانب الرياضي والشاعري.. فالصيادون عائدون بدون صيد والمختار فشل حتى في إصابة الطربوش وهو يغازل العصفورة ويلاحقها من مكان إلى آخر يناجيهَا مُطَمِّئُناً (خَلَيْتُكَ بِرَاحَةِ بَالِكَ اللَّهُ يَخْلِيكَ) ويؤكد (لَوْ فَيَّ طَالِكَ مَا بَطَالِكَ مَا يَسْخَى فَيْكَ).

هكذا ودائماً يأخذنا الرحبانيان معهما إلى الطبيعة والحياة بعيداً عن العنف وأكثر التصاقاً بالجمال والحب والسلام لكي نصنع معاً عالماً فرحاً مملوء السعادة والحنان والصدق والتفاؤل!

وهكذا يُسدل الستار عن الفصل الأول من مسرحيتنا الجميلة والمشاهدون يتوقون للفصل الثاني لكي يعرفوا كيف ستحلُّ الرؤى الرحبانية مسألة الصراع مع المتربصين بالناس والعابثين بأمنهم وراحتهم.

يبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية رومانسية تولِّف آذاننا على نغمة طربية شرقية حاملة تملج في جملها الأخيرة وسرعان ما تنتقل بنا بهارمونية فائقة المرونة مع فيروز وصوتها الساحر وحضورها الملائكي إلى أغنية من كلمات الأخوين رحباني وتلحين صديقهما الفنان الراحل فيلمون وهبي، وهي من مقام (راست):

فيروز:	يا مِرْسَال المِرَاسِيل خِدْلِي بِدَرْبِكَ هَالْمَنْدِيل	عَ الضَّيْعَةِ النَقْرِيَّةِ وَاعْطِيهِ لِحَبِيبِي
فرقة الفتيات:	يا مِرْسَال المِرَاسِيل...	
فيروز:	/ عَ الدَّائِرِ طَرَزْتُو شَوِي حَيَّ كَتَلُو اسْمُو عَلَيْهِ بِخَيْطَانِ الزَّرْقِ وَحَمَرِ وِغْنَانِي الصَّبَّيَانِ السُّمَرِ كَتَبْتُ لُو قِصَّةَ عِمَرِ خِدْلِي بِدَرْبِكَ هَالْمَنْدِيل	إِنْدِي وَالْإِسْنَوَارَه بُخَيْطَانِ السَّنَّارَه / (٢)
الفرقة:	يا مِرْسَال المِرَاسِيل...	يَذْمُو عِي الْكَتَيْبِي وَاعْطِيهِ لِحَبِيبِي
فيروز:	/ بِيْتُو يَا خَرِ الْبَيْتِ بِتَوْصَلْ عَ الْبَيْتِ وَيَتَفَوْتِ وَلَوْ عَنَّا قَالِ وَكُتَّرِ قَلُّو خَلِّيهِ يَتَذَكَّرِ عَ هَالْمَنْدِيلِ الْأَصْفَرِ خِدْلِي بِدَرْبِكَ هَالْمَنْدِيل	قِدَامُو عَلِيَّة وَيَتَسَلَّمُ الْهَدِيَّةَ / (٢)
فرقة الفتيات:	يا مِرْسَال المِرَاسِيل...	يَبْعَثَلُو مَكَاتِيْبِي وَاعْطِيهِ لِحَبِيبِي
فيروز:	/ يَتَجَبَّلِي مِنْو تَذَكَارِ عَ الْوَرَقَةِ يَكْتُبْ أَشْعَارِ وَلَمَّا بَتِيْنِكِي الْمَوَاوِيلِ يَسْأَلُ عَنْ أَهْلِ الْمَنْدِيلِ يا مِرْسَال المِرَاسِيل خِدْلِي بِدَرْبِكَ هَالْمَنْدِيل	شِي وَرَقَةً وَشِي صُورَه وَاسْمُو عَلَى الصُّورَه / (٢)
		وَسَلَّمَ عَ حَبِيبِي وَاعْطِيهِ لِحَبِيبِي

فرقة الفتيات: يا مِرْسَال المَرَّاسِيل...

فيروز:: يا مِرْسَال المَرَّاسِيل...

الأغنية التي قدمتها ريما ورددت لازمتها حسناوات الضيعة وهن يهيئن أنفسهن لسهرة موسم الخطبة أخذتنا مع الفتاة المحبوبة إلى الضيعة القريبة وأحلام العشق ومواويله ومراسيله التي تعيشها ريما وهي تحيك المنديل الأصفر لحبيبها تتوق إلى أشعاره. وها نحن في الساحة المزيّنة تنتظر شابات الضيعة وشبانها.

لقد مثلت فيروز دور (ريما) وعاشته بكلّيتها وأحبّت كل ماقالته وما فعلته وما غنّته لدرجة أنها عشقت اسم "ريما" الذي أعطته في السنة التالية لأصغر بناتها، والتي لمع اسمها منذ التسعينات ومازالت ترافق والدتها في مسيرتها الفنية.

فيما تتفقد ريما الساحة يظهر شخص غريب عن الضيعة يفاجئها بتحية ناعمة ويدور بينهما الحوار المنغم:

الغريب: مسا الخَيْر يا صَبِيَّة

ريما: مَسَا الخَيْر.. شو بتريد ؟

الغريب: قاصِد المِخْتَار

ريما: وَشَو بَدَكَ مِينُ ؟

الغريب: سامِعْ عَنْوْ خُبَار

ريما: وَشَو إِسْمَكَ تَقْلُو ؟

الغريب: إِسْمِي راجِحْ

ريما: شُو ؟ ؟

الغريب: إِسْمِي راجِحْ

ريما: مَشْ مَعْقُولُ !!

الغريب: مَشْ مَعْقُولُ يَكُونُ النَوَاحِدُ إِسْمُو راجِحْ ؟

ريما: إِنَّتَ راجِحْ ؟ ؟

لَكِنْ راجِحْ مَشْ مَوْجُودُ

ويبدي الشخص الغريب دهشته الكبيرة إذ تكرر الاستقبال غير الطبيعي الذي يلقاه فيه أهل الضيعة، غير أن استفسار ريما أثاره فمد يده إلى محفظته وأخرج بطاقة إثبات الشخصية ليثبت بأنه شخص عادي اسمه راجح:

راجح:

والله هالضيعة عجيبه

هاي تذكرتي إسمي راجح

تتفحص ريماء تذكرة الشخص الذي ظهر دون موعد ويحمل اسماً مثيراً ولا تستطيع إخفاء دهشتها وحالة الاضطراب التي كشفت علامات القلق على محياها:

ريما: راجح؟ إنت راجح؟؟؟؟

راجح: قولي للمختار

ريما: قَبل مؤسِم الخطِبة لازم شُوفو وإنتي الشغلة قَبل مؤسِم الخطِبة ؟

راجح: إيه.. لازم شُوفو

ريما: أيّا ساعة وُونن ؟

راجح: ساعة الـ بيرند.. وِنن ما بيرند..

بِالجرّاش ناطرُ بالسّاحات ناطرُ

باللّيل.. بالنّهار.. قولي للمختار

راجح ناطرُ راجح ناطرُ

يفادر راجح، الضيف غير المتوقع، تاركاً ريماء وهماً جديداً لا تعرف تدبراً معه وليس لها إلا أن تسرع إلى خالها المختار الذي يجهز نفسه للسهرة وقد أصبح مطمئناً لحالة الأمن التي تعهّد الشاويش والمخفر بضمانها، وهاهو يقترب من ريماء الحائرة:

ريما: خالي... خالي...

وبما أن المختار مرتاح البال فقد كان يفكر بطريقة يخلق فيها جواً من اللهو والتسلية وإعادة الاعتبار لنفسه في السهرة:

المختار: ياريماء عندي فكره إنو الليلة بها السهرة

خبّرهن شي عن راجح

ريما: يا خالي إجا راجح

وقبل أن يدرك ما سمع يعبر عن سروره وترحابه (أهلاً وسهلاً) ثم لا يلبث أن يبدي دهشته (شو عم تحكي؟؟)

ريما: إجا راجح !

المختار: ما أنا مألّف راجح !!

ريما: صدّقني يا خالي إجا وسأل عنك

وقرّجاني تذكرتو

المختار:	وَقَرِيتِلُو إِسْمُو ٩٩
ريما:	إِسْمُو رَاجِح !
المختار:	وَالصُّورَةُ عَ تَذَكِّرْتُو ٩٩
ريما:	صُورَةُ رَاجِح !
المختار:	دَخِيلِكُ يَا خَالِي قَوْلِيلِي مُشْ مَوْجُود فِي وَاحِدْ مِنَّْا حِكَايَة وَوَاحِدْ مَا تُوشْ حِكَايَة قَوْلِكَ أَنَا الْحِكَايَة وَهُوَيِّ مَا تُوشْ الْحِكَايَة ١٥
ريما:	مَا بَعْرِفَ يَا خَالِي
المختار:	قَوْلِكَ عَمَّ إِحْلَمَّ يَنْوَمِي وَلَا كَيْفَ مَنِي شَلَحْ كَلِمَة مَنْزَرَع كَذِبِيَة بَتَكْبَر هَا لَكَذِبِيَة وَيَتَصِير الكَلِمَة زُلْمَة !
ريما:	مَا بَعْرِفَ يَا خَالِي
حالة الارتباك والاضطراب الواضحة على المختار أحاطت بها الأوركسترا التي توافقت نفماتها مع صوتي ريما وخالها اللذين تهدجاً مع حرارة الموقف وحرجه وقصرت الجمل وخفت الصوت وغلبت الحيرة والتساؤل على العيون:	
ريما:	شِفْتُو مِثْلُ الْجَايِي مِنْ غَنِيَّة بَحْرِيَّة مِنْ شَي كَذِبِيَة رَبِيت بِالْفَرِيَّة مِنْ شَي خَبْرِيَّة قَوْلِكَ فَزَمِنْ الْخَبْرِيَّة ٩
المختار:	
ريما:	مَا بَعْرِفَ يَا خَالِي
المختار:	كَيْفَ
ريما:	صَارِتِ الْكَذِبِيَة تَحْكِي
المختار:	كَيْفَ
ريما:	صَارِتِ الْكَلِمَة زُلْمَة
المختار:	كَيْفَ
ريما:	بَدْنَا نَخَلَّصْ هَا لِرَوَايَة
المختار:	فِكْرِي نَام وَبَلَا سَهْرَة وَبَلَا مَا نَكْفِي الرَوَايَة

ولكن شيئاً في صدر ريماء يجعلها تُثني خالها عن إعلان هزيمته.. فما زالت متفائلة بنجاح
السَّهرة وموسم الخطبة:

ريماء: لا..

لا يا خالي.. منيسهر ما منحكي لحدا
بلكي بكرا بتدبر لحالا ع الهدا

ويوافق المختار مذعناً بعد أن أضعفه الصراع بين راجع الحكاية وراجح الواقع وكادت أن
تحطم عنقوانه الحيرة وهو لا يدري إن كان هذا الراجح الذي سيأتي إليه قبل موسم الخطبة
هو من يقوم بأعمال التخريب وتفزع الأهالي:

المختار: ع الهدا..

ريماء: ع الهدا..

أدرك المساء الضيعة واقترب موعد السَّهرة..

والسَّهرة تنادي الجميع والأهالي يريدونها مليئة بالفرح والبهجة ويتحضرون لها ويساهمون
بتهيئة المكان.. هاهم يتوافدون شباناً يحملون كراسي القش التقليدية والأراكيل وشابات
تحملن المصابيح وتتمشئن غندرة فتحيا بهن الساحة، ويحل الضباب ضيفاً عزيزاً لفأ
الأشجار والأجساد وفصل بين المجموعات دون أن يبدي أحداً اعتراضاً على قيمته الجمالية
الإضافية السَّاحرة.

بين الحضور عيد وفضلو اللذان لم يكتشف سرهما أحداً حتى الآن!

ترحب الأوركسترا بالقادمين بلحن جميل بقالب (الروندو) يرافق تمايل الأجساد الرشيقة
وأغنية للمجموعة وريماء والمطرب محمد مرعي، الذي يلعب دور (مرعي).

الفتيات: ليل بساحتنا والنسمة عنبر

جينا حكايتنا وجينا د نسهر

الفتيان والفتيات يكررون اللازمة بالتناوب:

/ ليل بساحتنا والنسمة عنبر

جينا حكايتنا وجينا د نسهر / (٣)

الفتيات: والسَّهرة هيبي القصَّة الغنيَّة

ويادل الضيعة المائلها سَهريَّة

الفتيان: خَلُونَا نِسْهَرْ نَحْكِي وَنَتَذَكَّرْ
تَطْوُلْ لَيْلَتُنَا تَحَلَا وَتَتَعَمَّرْ

الفتيات: خَلُونَا نِسْهَرْ

مرعي: اللَّيْ عِنْدُو حُكَايَة خَلَّيْه يَحْكِيهَا

الْ عِنْدُو غِنْيَة خَلَّيْه يَغَنِّيَهَا

الفتيان: اللَّيْ عِنْدُو حُكَايَة...

ريما: يَالَيْلِ الْأَزْرَقُ خَلَّيْكَ اسْمَعْنَا

اِنْكَانْ رَحْ تَتَعَوَّقْ بِيْتَسَرَّبْ مَعْنَا

الجميع يقفلون: لَيْلْ بَسَاحِتْنَا وَالنَّسْمَة عَنبر

جَبْنَا حُكَايَتُنَا وَجِينَا نَسْهَرْ

وتقدّم ريماء سهرة الموسم بموأل زجلي لطيف يمهد له حاملو الرّقّ بنقرات من النمط المرافق لردات الرّجل:

ريما: يَالَيْلَة الْ فِيهَا الْأَحْبَبَة تَجَمَّعُو

قَعْدُو سَوَا يَنْوَشُوْشُو وَيَتَسَمَّعُو

مَنْ صَوِينَا لَصَوِيكُنْ سَافِرْ قَمَرْ

يَا أَلْفَ دَمْعَة شَوْقْ وَدَيْنَا مَعُو

الجميع: يَا أَلْفَ دَمْعَة شَوْقْ وَدَيْنَا مَعُو

المختار: لَفِيُو الْحَبَايِبِ وَالْعِمْرُ رَاقِ هَنِي

وَالْقَلْبُ يَتَذَكَّرُ الْمَاضِي وَيَغْتَنِي

وَيَا حِلْوَة اللَّيْ شَالَهَا غَزَلُ الْهُوَا

خَايِفْ يَطِيرُ الشَّالْ وَتَطِيرُ الدَّيْ

الجميع: خَايِفْ يَطِيرُ الشَّالْ وَتَطِيرُ الدَّيْ

حالة من البهجة الجماعية استهلّت بها الأمسية مع هذا الحوار الرّجلي الجميل الذي رافقته وملأت فواصله الموسيقى الفرحة والنقرات على الرّقّ باشتراك صاحب الصوت الرّخيم المطرب محمد مرعي، في موال (يا حلوة الدار) ما لبث أن تحوّل إلى وصلة متسلسلة متنوعة من الأغاني المستوحاة من الفولكلور الشعبي والتي لوّنت احتفالات الناس وطقوسهم وأفراحهم على مر السنين وكان للأخوين رحباني باعٌ كبير في إحيائها وتطويرها وزيادة رشاقتها ورفع شأنها في التصنيف الفني للأغنية العربية والأدب الشعبي:

مرعي:	ياحلوة الدار ياحلوة الدار ياحلوة الدار ياحلوة الدار إنتي الحسین إنتي الغنی دار النحكي دار عن حبك وطال الغنا يا يا با
	بَحْمِلْ جِرْوحي بَحْمِلْ جِرْوحي بَحْمِلْ جِرْوحي وبِرْجَعْ لِعَنْدَكَ وبِرْجَعْ لِعَنْدَكَ وبِرْجَعْ لِعَنْدَكَ وبِرْجَعْ لِعَنْدَكَ وبِرْجَعْ لِعَنْدَكَ يا با يا با يا با
الجميع:	/ يا با يا با يا با يا با / (٢) أوف مِنْ غِنِيَّةٍ لَغْنِيَّةٍ رَحْ نِزْرَع مِيَّة سَهْرِيَّة تَزْهَرُ بِاللَّيْلِ حُكَايَةٍ وَتَفْتَحُ زَهْرَةَ بِالْمِيَّةِ وَهَيْهَاتَ يَا بَنَ النِّعَمِ
ريما:	قَالُولِي كَرْنَ وَأَنَا رَايِحُ جِنَّ حَبَابِي يُمَّا وَيَايُمَّا نَار بَرُوسِ الْجِبَالِي
الجميع:	قَالُولِي كَرْنَ...
ريما:	أووووو و و و و و ف
	حَبَابِي يُمَّا تَرَكُونِي رَا حُو بَعِيْد وَنِسْنِيُونِي وَيَعْدُو حُبْنُ عَلَيَّ بِالِي نَار بَرُوسِ الْجِبَالِي
الجميع:	قَالُولِي كَرْنَ...
ريما:	أوف
	لِاقْصِدْ جِبَال بَعِيْدَةٍ وَأَوْقِفْ لَوُحْ بِإِيْنْدِي وَشُوفْ خِيَامُنْ عَالِي نَار بَرُوسِ الْجِبَالِي نَار بَرُوسِ الْجِبَالِي
الجميع:	يَا مَابِلَّةَ عَالِي الْغُصُونِ عَيْنِي سَمَرَةَ يَا حُورِيَّةَ وَرْدَ الْهَوَى عِنْدَنَا يِيْمُوجْ عَالِي الثَّمِيَّةِ
الفتيات:	عَالِي الْأَوْفِ مَشْعَلْ أَوْفِ مَشْعَلَانِي
الجميع:	مَا نِيْ مُحَاكِئْتُو طُولِ عُمُرِي وَزَمَانِي عَالِي الْأَوْفِ مَشْعَلْ أَوْفِ مَشْعَلَانِي مَعَ السَّلَامَةِ يَا رَبِّي وَخِلَانِي

الوصلة الحيوية الجميلة تنتهي بمشهد حوارى كوميدى يشترك فيه عدد من الشبان والشابات يعرضون همومهم في الحب مع الطرف الآخر بقالب لهُو اعتدنا أن نراه في لقاءات الشببية في القرى، يلعب فيه الجمهور دور الحَكَم ويطالب المعاقب بفعل شيء ما يحدده الشَّاكي ويثبتهُ الجمهور إن اقتنع بذلك مما يبعث السُرور لدى الجميع:

عيد:	أنا المَظْلُوم
الجميع:	مَيْنَ ظَلَمَكَ ؟
عيد:	ظَلَمْتَنِي لَيْلَى ظَلَمْتَنِي
الجميع:	شُو عَمِلْتْ فِيكَ ؟
عيد:	دَبَحْتَنِي بَعَيْنَيْهَا السُّودْ دَبَحْتَنِي
الجميع:	وَشُو بَدَكَ نَحْكُمْ عَلَيْهَا ؟
عيد:	تَرْقُصْ وَتَلْوِجْ بِأَيْدِيهَا
الجميع:	يَا لَيْلَى حَكَمْنَا عَلَيْكِ
	بَرْقُصَة تَدْرِي عَيْنَيْكِ

ترقص ليلية لطلب الجمهور على نغمة جميلة تقدمها الأوركسترا وتشارك معها أكفُ الشببية والدفوف والرق وبنهايتها تسبق ليلية الآخرين لتقدم بمَظْلَمَتِهَا:

لَيْلَى:	أنا المَظْلُومَة
الجميع:	مَيْنَ ظَلَمَكَ ؟
لَيْلَى:	شَاوِش الضَّيْعَة ظَلَمْنِي
الجميع:	ظَلَمَكَ يَشُو ؟
لَيْلَى:	مَتَّعْنِي مَلِّي مِنَ الْعَيْنِ وَفَرَّعْنِي
الجميع:	وَشُو بِيْتْرِيدِي نَحْكُمْ عَلَيْهِ ؟
لَيْلَى:	يَغْنِّي غَنِيَّةً هُوِي وَ مِي
الجميع:	هَاتِي يَا مِي الْغَنِيَّةَ وَ يَا شَاوِش اسْعِفْهَا شَوِيَّةَ

لا خيار أمام ليلية.. تأخذ سَلَّتْهَا وتنزل إلى وسط الباحة ترقص بدَلَع أمام الشاويش المبهور بجمالها بينما يستغل عيد وفضلو ابتهاج الناس بالفقرة اللذيذة ويغادران المكان تسلاً متوجّهين إلى الضيعة لتنفيذ خططهما الخبيثة.

وتستمر السهرة الاحتفالية.

الديالوج الآن بين الشاويش وفتاة أحلامه.. وهذه أيضاً جمالية اعتدنا على رؤيتها وسماعها في المسرح الرحباني. فالشاويش واحد من أبناء الضيعة وأفراد دوريته كذلك ومهماتهم في الحياة لا تنحصر في عملهم الرسمي فقط وإنما هم كسائر الشبان يفرحون ويحبون ويحتجون على الظلم ويطالهم كغيرهم الإهمال والنسيان.. ولكنهم دمثو الخلق ويتنازلون في حالات الفرح الجماعي عن بعض ما يتطلبه الحفاظ على هويتهم ورسميتهم:

الشاويش:	يا حلوة شو هالطلّة	في مثلاً أحلى ما فيشو
ليلى:	كيف ما لولحتي السلة	بيلولح قلب الشاويش
الشاويش:	يا شاويش المراجيل	اللي رايب غ المشاكيل
ليلى:	منين تعلمت تغازل	بهاالرقّة يا شاويش
الشاويش:	غ كتيبة المحاضر	رخ صفي أكبر شاعر
ليلى:	بحكي المراجيل قادر	وبالحب بلطش تلطيش
الشاويش:	يتضلك تسأل عني	والله رخ يتجنّني
ليلى:	قلي شو بدك مني	وبحياتك لا تفرّغنيش
الشاويش:	إنتي أكبر سراقّة	ليمن شفّتك بالطاقة
ليلى:	شلحتي اللّفة الجراقة	وسرقتي قلب الشاويش
الشاويش:	ما عندك ثروة كبيرة	وأنا بنّية فقيرة
ليلى:	بكرنا بتقول النجيرة	درويشة حبّت درويش
الشاويش:	صحيح الحالة صعبة	بس بحطك يقلّبي
ليلى:	بأيديكي ونبتة تربية	بمعاشي منضلّ نعيش
الشاويش:	ولو قلنا صار اللي صار	لوين مهيلي المشوار
ليلى:	رخ نتنزه ليل نهار	بالدورية والتفتيش
الشاويش:	هالقصّة ألفا غيرا	
ليلى:	كلّ ماسمعت الصوفيرة	بووقف وبقلك يعيش
الشاويش:	خلينا نشوفك غيرا	

وإذ تتراجع ليلى التي سخرت من صفارة الشاويش فأصابته في غروره، وهو الذي يهابه ويتنبّه لصفارته الجميع، يقف في الوسط مغرباً عن مظلمته وقد تغيّرت نبرة كلامه واعتراها الحزن والاحتجاج:

الشَّاويش: أنا المَظْلُوم
الجميع: مَيْنَ ظَلَمَكَ ؟
الشَّاويش: ظَلَمْتَنِي الضَّيِّعَة ظَلَمْتَنِي
الجميع: شَو عَمِلْتْ فِيكَ ؟
الشَّاويش: نَسِيْتَنِي إِلْهَا مِدَّة مَا رَقَّتْنِي
الجميع: مَا فِينَا نَحْكُمَ عَ الضَّيِّعَة
الشَّاويش: فَإِذْنْ هَاتُولِي غَنِيَّة

هاقد انتهت اللعبة الحلوة التي ابتهج بها الجمع وتعرفوا إلى أسرار ومعاناة ومظالم بعضهم البعض وليس لهم وهم في سهرية موسم الخطبة إلا الفرح وطالما أن الشاويش مظلوم من قبل الضيعة وطالما أنه لا يمكن الحكم على الضيعة فلماذا لا تغني ربما.. صاحبة الصوت الجميل والقلب الكبير وهي قادرة على تحفيز الهمم إلى دبكة جميلة فرحة ، واللحن من مقام البيات والأغنية من النمط الزجلي (المعنى).

الجميع: يا ربما مِنْكَ غَنِيَّة وَمِنَّا رَقْصَة بِنَها السَّهْرِيَّة
ريما: أوف أوف أوف أوف
حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ عَ ضَوِّ الْقَمَرِ
واللَّيْلُ لَيْلٌ وَالْقَمَرُ حَنَّ وَتَظَنَّرُ
يا لَيْلَة الْحُلُوبِينَ عَ ذَرَا جِ الْحَكِيِّ
يا سَهَرُ الْمَافِي بَعْدُ مِنْهُ سَهَرُ
الفرقة: حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ..
ريما: / حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ ضَوَّتْ هَالْدَنِي
وَالْوَلْدَنِيَّة جَرَّتْ وَرَاها الْوَلْدَنِيَّة / (٢)
فِي صَبِي مَفْرُور صَرَّلُو شِي سِينَة
يَاخُذْ خَبَرُ وَيَجِيبُ مِنْ عِنْدُنْ خَبَرُ
الفرقة: حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ..
ريما: / حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ قَالُو مِيْتْ مَسَا
قَلْنَا شُو هَالْغَيْبِيَّة الطَّوِيلَة وَهَالْقَسَا / (٢)
يَا هَوَى الْإِيَّامِ اِنْ كَانَ رَحْ تَنْتَسَى
خَلِّي الْوَفَا بِنَها لَكُونِ يَغْدِي عَ السَّفَرِ
الفرقة: حَيِّدُو الْحُلُوبِينَ..

ريما: / يا حُلُوْ اَلْبِيْطِلْ قَلْبُوْ مُحَيَّرُوْ
يَسْأَلُ عَنِ الْحُلُوَيْنِ كَنُّنْ غَيْرُوْ / (٢)
وَالْحَمَامُ فَرُوْخُ كَبِيرُوْ وَطَيْرُوْ
وَمَا عَادَ فِي غَيْرِيْ وَغَيْرِكَ يَاقَمَرُ
الفرقة: حَيِّدُوْ الْحُلُوَيْنِ..

يَتَغَيَّرُ اللَّحْنُ هُنَا وَتَتَسَارِعُ نَغَمَاتُهُ مِرَافِقَةً لَخُرُوجِ الْجَمِيعِ مِنَ الْبَاحَةِ يَفْنُونُ وَيَدْبِكُونَ:

الفرقة: / عَلِيَّةٌ وَبِالْعَلِيَّةِ فِي صَبِيَّةٍ
قَلْبَتْلُوْ اِخْطِئْ لِيْ هِيَّ قَالِيْ خَطِيَّةٌ / (٢)
رِيْمَا: وَالْمَغْرُورَةُ مَغْرُورَةٌ وَبِالتَّشْوِيرَةِ
طَارَتْ مِثْلَ الْعَصْفُورَةِ عَ الْبَرِّيَّةِ

الفرقة: عَلِيَّةٌ وَبِالْعَلِيَّةِ فِي صَبِيَّةٍ
قَلْبَتْلُوْ اِخْطِئْ لِيْ هِيَّ قَالِيْ خَطِيَّةٌ
رِيْمَا: وَالْحُلُوَةُ اَلْكَانِتُ حُلُوَةٌ بَعْدَ حُلُوَةٍ
وَخُصُورُ الزَّنْبَقِ تَلْوِي عَ الْغَنِيَّةِ

الفرقة مع رِيْمَا يَقْفَلُونَ:

/ عَلِيَّةٌ وَبِالْعَلِيَّةِ فِي صَبِيَّةٍ
قَلْبَتْلُوْ اِخْطِئْ لِيْ هِيَّ قَالِيْ خَطِيَّةٌ / (٤)

ولحين بدء احتفال موسم الخطبة وانتظاراً لقدوم موكب الشابات والشبان الذين اختاروا بعضهم البعض تنتقل بنا المسرحية عبر مشاهد متنوعة من أركان الضيعة.. فهذه سهام، إحدى الفتيات تتمشى حزينة على يدها الخالية من إسوارة أو خاتم (لا إسوارة تغوي ولا خاتم يعضوي) وتلوم صديقاتها (وَيَنْ رَحَتْو وَيَنْ وَتَرْكَتُونِي) وتجبب البنات بأنهن ذهبن إلى دكان الصائغ لشراء الحلي والشرائط ولكنهن وجدته مغلقة خوفاً من راجح.. وهكذا تُغرب الفتيات عن خجلهن وانكسارهن من خلواً أياديهن من المجوهرات:

البنات: يا خَجَلْتَنَا مِنْ إِيْدَيْنَا الْفَاضِيَّةِ مَا نَزَيَّنْنَهُنَّ بِمَوْسِمِ الْخَطْبَةِ

وهذا المهندس سبع ومرافقه مخول وقد لبسا هنداماً جديداً وجاءا يتحرشان بنعومة وغزل بالبنيات فيدور حوار لذيذ ممتع يثير الضحك ويخلق جواً ترفيهياً لا تخلو من مثله أية سهرة عادية في مجتمعاتنا. ويعقب هذا الحوار مشهد ساخر آخر يدور فيه حوار بين مخول وسبع الذي اصطحب معه جهاز المساحة يستخدمه منظراً يبحث بواسطته عن راجح ولا يلبث أن

يكشف شبحاً (شايغُ واحدٌ قَدْ الماردُ) يقترب منه، تحوّل بعد لحظة إلى شخصين (صارو تْنَيْن.. راجحين) ويتبين له بوصولهما أنهما عيد وفضلو فيلمح إلى شكّه (شامم فيكن ريجة راجح.. فيكن شي من راجح) ويحتجّ الشقيان (شو هالتهمّة؟) !!

كلام سبع يثير عيد وفضلو:

- عيد: يا فضلو شو بتقول؟
بالي أنا مشغول.. شو قولك براجح؟
والحكاية بعدا كذبة !! وعَم تَكْبَر وتَكْبَر اللّعبة..
فضلو: يا عيد هالمرّة عَم حِسّ بياخفي
إنّو الهيئة في... وفكري سارخ !!
عيد: وين بدنا نهجّ من دَرَب راجح؟
فضلو: قولك عرف إنّو تراذلنا؟ وعَم نيتهمو هوّي بعمائلنا؟
عيد: ليكون عَم بيفتش علينا؟
فضلو: راجت علينا !!..

ننتقل الآن إلى مشهد آخر في محيط موسم الخطبة وله علاقة بالمطارِد المفترض راجح. فالشاويش وأفراد مخفره مستنفرون يبحثون عن راجح الذي يدّعي عيد وفضلو رؤيته والذي رآته ربما بالفعل وأثارت قلقاً في نفس خالها وحيرة جعلته يطالب المخفر بتشديد الحراسة والتحرّي عن راجح حماية للأهالي في موسم الخطبة. والمشهد يصور مدى الجدية في البحث عن راجح والتي جاءت بحجم القلق الذي أثاره هذا الشخص من خلال الحديث عنه وكذلك من خلال الأعمال التي تُسبب إليه.

لقد بحث عناصر المخفر في الجبال والوديان والغابات وفي الوعر وخلف الصخور وتحت الأشجار ولم يعثروا على أي أثر له. ويستنتج الشاويش من ذلك حتمية هروبه نتيجة خوفه من المخفر وعناصره. هذا المشهد الجميل قدّم بقالب يلائم شخصية الشاويش والسلوك العسكري وآلية تنفيذ الأوامر وعلاقة أفراد الدورية بالمجتمع.. وقد برع الممثل (وليم حسواني) بأداء هذا الدور وكرر لعبه في أعمال أخرى - ميس الريم مثلاً .

ورافقت الأوركسترا التقرير الأمني، الذي سرّد بصيغة الجمل والأجوبة القصيرة وعبارات التحدي والتهديد، بلحن المارش العسكري السريع نسبياً وفيه تبرز آلات الطرق والقرع وخطبات الأرجل أثناء السّير وصفارة الشاويش أيضاً.

أما المختار الذي حرّض الشاويش وسيّر دورياته فقد حمل بارودته وتوجّه مستقلاً عن عناصر المخفر إلى أطراف الضيعة ومخابئها وهو يقول (ياقاتل يامقتول.. الله يحضيني برّاجح).

ويلتقي المختار برّاجح.. ولكن ضيف الضيعة لم يكن قد كتب اسمه على جبينه.. ولم يطلب المختار بياناً منه كما أن راجح لم يتعرف على المختار فيدور بينهما حوارٌ قصير حذر وكلّ منهما يحاول إخفاء قلقه وشكّه في الآخر (ناطر واحد). يفترقان ثم يعاودان النظر إلى بعضهما البعض بتفرّس فيسأل كلّ منهما الآخر (بدك شي ؟):

ويبتعد المختار بعد أن يزول شكّه في الغريب الذي يبقى وحده يحدث نفسه في غرابة ما يصادف:

راجح: هالضيعة رَحْ بيتجنّني أنا جايي قاصدا
لا حدا عم يفهم مني ولا عم يفهم ع حدا

يتابع راجح سيره ومازال مُصرّاً على لقاء المختار قبل أن يبدأ موسم الخطبة.. فما يحمله في كيسه يخصُّ أهل الضيعة وفرحهم.. وتلقاه ربما فتتظر إليه بتعجب:

ريما: راجح.. بعدك ما فليت ؟
راجح: عم فتش ع المختار بعدني من مباح

ريما التي لم تر في راجح هذا، المجرم الذي يتحدث عنه أهل الضيعة وعيد وفضلوا لا تريد له مواجهة محرّجة وخطرة مع خالها والآخرين لذلك تتصحه بالابتعاد تجنباً للشر:

ريما: اسماغ مني فيل غيب ع هالدار
قبيل ما يوصل ويشوفك المختار
راجح: أنا البدّي شوفو صار إلي يومين
تمشي خيل وإمشي

يتعب ليل وإمشي
قاطع يوديان ما بتقطعها الجان
والناس بضيعتكن
بصبحهن بيقلو بعيط ما بيطلو
شبايكن حيطان
وبوابن حيطان وقلوبن حيطان

ريما: اتركنا ياراجح، يا اللّي من امبارح مثل الريح
مثل الريح الوحشيّة
بها الضيعة جايي ورايح
الاهالي لو شافوك
ماكدر رح يقتلوك

راجح: يقتلونني ليش ؟

ريما: بحيتك قاصدهن
شو يدك منهن ؟
جايي لضيعتهن

راجح: شو يدّي منهن ؟ هلق يتشوفي..

ريما: انت ريما بينت اختو للمختار
كيف عرفت ؟

راجح: سامع عنك ؟

ريما: عنّي ؟

راجح: ايه ؟

أنا رايح جنب العلية

وهلق يموسم الخطبة منبقى نتحاكى يارما

ويبتعد راجح بكيسه الملقى على كتفه وهو يهمهم إذعاناً بعد أن فشل في لقاء مختار الضيعة وقد حان موعد فرح الخاطبين فقرّر مداهمة المكان ومواجهة المختار في السهرة.. وأطرقت ريما تفكر في راجح وقد احتارت في أمر هذا الرجل الذي يخبيء في كيسه أسرار خطته.. ولكن شيئاً ما في داخلها حال بينها وبين اللع.. وربما دغدغ مشاعرهما اهتمام راجح بها شخصياً، وهو الذي تظهر على وجهه دلائل الحُسن والسلم المطمئنة.. ومع هذا فإنها تنبّه الشاويش الذي لا يأبه لكلامها ويطالبها بأن تهَيّء نفسها للغناء.

وقبل أن يصل الموكب ويعلن الشاويش بدء الموسم يتوجه إلى الأهالي بصوت عال:

الشاويش: يا إخوان بدأ تبدا الخطبة

بدنا نفرح ونهَيّص

لكين ما حدا يقوّص

بلا قواص.. بلا رصاص

ويُجيبه الجميع باحترام (تكرّم يا شاويش !) فيعلن بصوت جهوري (موسم الخطبة وعافى الله) ويهلّل الجميع (يا هُوووووو...)

الشاويش: موسم الخطبة الزينة رح نعلّيها

الجميع بفرح: هي ي ي ي ي ي

ويدخل الموكب المؤلف من الشباب والصبايا الذين اتفقوا على إعلان الخطوبة هذا الموسم وقد تزينت الفتيات ولبسن الفساتين البيضاء المزركشة وظهر الشبان الثلاثة بأناقتهم وهيبة الرجولة تملأ وجوههم وقد أحيطت الأزواج الثلاثة من الجانبين بحاملي الهدايا والحلوى وبالصبايا تحملن الشرائط الملونة وسلات الزهور وتقدم الجميع إلى باحة المكان على إيقاع جميل عزفت لحنه الشعبي التقليدي اللذيذ الأوركسترا تصحبها الفتيات تغنين للخطيبات بنعومة وهدوء يناسب المشية البطيئة للموكب المتقدم:

الفتيات: طَلِّي ضَحْكِيْلُو يَا صَبِيَّةَ
ضَوِّي بِقَلْبُو غَنِيَّةَ
هايدا خَطِيْبِيكَ قَوْلِيْلُو
صَارَتْ صَحِيْحَةُ الْخَبْرِيَّةَ
يا صَبِيَّةَ

يا قَمْرِيَّةَ هَنِيَّةَ
طَلِّي ضَحْكِيْلُو يَا صَبِيَّةَ
رِيْمَا: قَوْلِي لَخَطِيْبِيكَ يَا صَبِيَّةَ
يَا زَهْرَةَ عَلِيْتُ عَ الْفِيَّةَ
قَوْلِيْلُو وَقْتِ اللَّيْ مِنْمَشِي
تِمَشِي عَ مَهْلَا الْعَرِيَّةَ
يا صَبِيَّةَ

يا قَمْرِيَّةَ هَنِيَّةَ
قَوْلِي لَخَطِيْبِيكَ يَا صَبِيَّةَ

يجلس الحضور وتمهد الفتيات لتلبيس المحابس بترحيب بالمختار والشاويش يثيرنشوة الفرح عندهما ويعيد إليهما الغبطة والسعادة بأبناء الضيعة بعد ما واجهاه من قلق سببته حكاية راجح:

الفتيات: بِخَضْرُوكْ يَا مَخْتَارَ
وَالزَّيْنَةُ عَمَّ تَتَعْلَا
بُوجُودْكَ يَا شَاوِيْشَ
قِدَامَ الضَّيْعَةِ كَلَّا
قِدَامَ الضَّيْعَةِ كَلَّا
جَابِيْنَ الذَّحَبُو بَعْضُنْ حَتَّى يَنْخَطِبُو لِبَعْضُنْ
الفتيان: يَعْطُو لِحَالْنْ وَعَدَ
الفتيات: يَصَيْفِيَّاتِ السَّعْدِ
يَصَيْفِيَّاتِ السَّعْدِ
المختار: زَيْنْتُوهُنْ بِيْتِيَابَ
يَشْرَايْطُ زَرْقُ وَحُمْرُ
تَ يَكْنِيْلُنْ يَوْمَ الْخُطْبَةِ زُوَادَةَ لِكُلِّ الْعُمَرِ
الفتيات: بَاقِيَةً لَوْنْ وَهْدَايَا
عَمَّ يَتْرَفْرِفُ بِالْخُطْبَةِ

الفتيان:	عَ إِنْ دَيْنَ الصَّبَايَا	وتباركها المَحَبَّة
الجميع:	وتباركها المَحَبَّة	وتباركها المَحَبَّة
المختار:	شَوْ قِلْنَا ؟	
الجميع:	شَوْ قِلْنَا ؟	
المختار:	مِنْ خَطْبٍ ؟	
الجميع:	مِنْ خَطْبٍ	
المختار:	/ وَنَ هِيَّيَ المَحَابِسُ ؟	
الجميع:	عَم تِلْمَعُ مَجْلِيَّة	
	عَ دَهَبُ صَيْنِيَّة	مَوْعُودَةٌ بِصَبِيَّة
المختار:	وِنَقُوطُ النِّهَادِيَا ؟	
الجميع:	مَصْفُوفِيَّة بِالْعَلْبَةِ	
	مِشْتَاكَةُ لِلْفَرِيَّة	يَلِيلِيَّة هَالْخَطْبِيَّة / (٢)
الفتيات:	يَا قَلْبُ وَطَارُ	
الفتيان:	طَارُ	
الفتيات:	رَايَحُ مَشْوَارُ	
الفتيان:	طَارُ	
الفتيات:	يَلَاقِي رِفْقَاتُو	وَيَعْمَلُو دَارُ
الفتيان:		دَارُ

تتقدم إحدى الصبايا المرافقات ويدها صينية مزينة وضع عليها غطاء مخملي أحمر، رمزاً للعز الذي يتمناه الجميع للعrsان وعلى الغطاء توجد ستة محابس من الذهب ومن الجهة الثانية يتقدم الشاويش، المسؤول عن الأحوال المدنية إضافة إلى الأمن في الضيعة، فيعلن الخطوبة رسمياً ويلبس المختار الزوجين اللذين أعلن إسماهما محبسي الخطوبة وسط بهجة الأهالي وتمنياتهم.. وترعى الأوركسترا الخطوات المتتالية فتوحي بفرح المكان وغبطة مائتيه:

الشاويش:	عَبْدُو خَطْبُ زَهِيَّة
الجميع:	عافى الله عافى الله ياهو
الشاويش:	وَسَالِمُ خَطْبُ تِفْأَحَة
الجميع:	عافى الله عافى الله ياهو
الشاويش:	وَمَهْنًا خَطْبُ لَيْلَى
الفتيات:	عَ قَبَالِ النِّفْرَحِ الكَامِلِ

وَتُعَبِّرُ رِيْمَا عَنْ فَرْحِ الْأَهَالِي بِتَكَرُّرِ الْمَقْطَعِ الْأَخِيرِ مِنْ أَغْنِيَةِ الْعَرَسِ:

ريما: قُولِي لَخَطِيبِكَ يَا صَبِيَّةُ
بِازْهَرَةِ عَلِيَّتْ عَ الْفَيْيَّةِ
قُولِيلُو وَقْتِ اللَّيْلِ مُنْمَشِي
تِمَشِي عَ مَهْلَا الْعَرَبِيَّةِ
الجميع: يَا صَبِيَّةُ
يَا قَمْرِيَّةَ هَنِيَّةَ

قُولِي لَخَطِيبِكَ يَا صَبِيَّةَ

سعيدة ريما وابتهامتها تدلُّ على فرحها بالعرسان.. ولكنها تتوقع في كل لحظة أن يأتي راجح ليقول للمختار شيئاً ما تُسرُّ به أكثر ويضفي فرحاً أكبر على السهرية! وجاء راجح..

وتوجهت الأنظار إلى الغريب القادم دون موعد وإلى الكيس المرمى على كتفه.. واقترب الغريب مُعلِناً بصوته القوي (بَدِّي قَايِلِ الْمَخْتَارِ) فيواجهه المختار (أنا المختار شو بَدُّك ؟) وتتدخل ريما (يا خالي هايندا راجح !) بينما يستغرب الحضور ويبدو الهلع فوراً على وجوههم ويصرخون بصوت واحد (راجح ؟).

وتتحول الباحة بسرعة فائقة إلى مكان متوتر.. فهذا الاسم ليس عادياً بالنسبة إليهم ولن يتوانى أحد في إبداء الاستعداد لمواجهة مجهولة النتائج.

يتهيأ حاملو السلاح وخاصة أفراد الدورية التي تُؤمَّر بأوامر الشاويش فوراً ويتخذ كل فرد موقفاً ملائماً لحماية المكان وأهله من العدو المفترض ويشير المختار إلى الجميع طالباً الهدوء ريثما يستوضح الأمر مع هذا الشخص.. فيأخذه من ساعده جانباً ويسأله بصوت منخفض:

المختار: مَا بَدِّي إِحْكِي قِدَامُنْ قَلِّي.. مِينَك ؟
راجح: راجح

ما زال الأمر محيراً للمختار.. كيف تتحول الحكاية إلى حقيقة.. وهل هو فعلاً أمام شخص مثل باقي الأشخاص ؟ هل هو في الواقع أم أنه يحلم ؟ ينفض المختار رأسه ويتابع استجوابه للضيف اللغز:

المختار: يَعْْنِي إِلَكْ إِمَّ وَبَيَّ

وَلَا فَقَّسْتْ بِهَا الْجِرْدُ ١١٩

مِنْ شَيِّ خَبْرِيَّةٍ مَنْسِيَّةٍ بِلَيْلَةٍ صَيْفِيَّةٍ ؟

راجح: إِلَيَّ إِمَّ وَبَيَّ.. وَعَنْدِي ثَلَاتِ وَلَاد

المختار: كَمَا نْ ثَلَاتِ وَلَاد ١١٩

ويوجّه الحضور سؤالهم لراجح بنبرة قاسية لا تخلو من الإعراب عن الغضب والقلق من هذا الحضور غير المفهوم:

الجميع: بَدْنَا نَعْرِفُ يَارَاجِحْ شو جايي تَعْمَلْ بالضبعة؟

راجح: أَنَا جايي ببيعْ هدايا المَحَبَّة

وَلَوْنُ الصَّابِيعِ يَمُوسِمُ هَالْخِطِيَّة

وفوراً تتبدل تعابير الوجوه:

الفتيات: بَيَّاعُ النِّخَوَاتِمِ ؟

الفتيان: بَيَّاعُ النِّخَوَاتِمِ ؟

الجميع: بَيَّاعُ النِّخَوَاتِمِ ؟

أما ربما فلم تجد بُدًّا من تأكيد حقيقة راجح للأهالي كضيف عزيز مسالم بريء مما اتُّهم به وألصق بشخصه من تُهم أثارت الرعب بين الأهالي:

ربما: إِنْتَ مَانَّكَ جايي تَقَاتِلْ ؟

راجح: أَنَا مُشْ صَاحِبْ مَشَاكِلْ

أَنَا يَا حُلُوَايَه صِخْبِيَّة الرُّضَى

بَيَّاعُ الْفَرَحِ مَعِي بِهَالْكَيْسِ

خَوَاتِمِ وَأَسَاوِرْ وَشَرَايِطْ وَحَرَايِرْ

مَعِي بِهَالْكَيْسِ

وَاللِّي بْتِشْتَرِي مِنِّي

بِيرْزَقْهَا عَرِيسْ

لم يكن المختار ولا الشاويش وكذلك أهل الضبعة يتوقعون هذا الإعلان من راجح، العدو المتخفي الذي تحول من فزاعة انتصر المختار عليها في حكاياته إلى حوادث تخريب واعتداء وأشباح وملثمين قضوا مضاجع أهل الضبعة وزعزعوا أمنها حتى فلتت الأمور من أيادي المختار والشاويش وعجزوا عن الإمساك بهؤلاء..

ولأن الأمور أصبحت واضحة بعد التعرف إلى راجح (الْمَانُوشِ حُكَايَة) وإلى حقيقة شخصيته فقد استردت الضبعة طمأنينتها وراحة بالها:

المختار: يَا جَمَاعَةَ اشْكُرُوا اللَّهَ

الجميع: نَشْكُرُ اللَّهَ

المختار: اشْكُرُوا اللَّهَ

الجميع: نَشْكُرُ اللهَ
المختار: اشْكُرُوا اللهَ الَّذِي إِجَا رَاجَحَ الْمَلِيحَ
وَرَاجَحَ الْمِعْتَمَ أَخَذَتْهُ الرِّيحُ
الجميع: نَشْكُرُ اللهَ الَّذِي إِجَا رَاجَحَ الْمَلِيحَ
وَرَاجَحَ الْمِعْتَمَ أَخَذَتْهُ الرِّيحُ

إذن، فلنرَ ماذا يخبِّي بيَّاع الفرح للحسنات:

المختار: يا راجح اللي جيت مِدْري مَنِين
شُو فِي مَعَكَ زِينة ؟
وَهَاتْ حَتَّى نَزَيِّنَ الْإِيْدَيْنِ
اللي نَاقِصَا زِينة..

وتطوَّق الفتيات راجح الذي يفتح كيسه المليء بالمجوهرات والحليّ التي تنظر العيون إليها
بفضول وشوق:

الفتيات: شُو عِنْدَكَ يَا رَاجِح ؟
يَكِيْسُكَ شُو جَايِب ؟
زِينة جِلْوَة يَا رَاجِح ؟ هَدَايَا لِلْحَبَايِب ؟
الجميع: هَات.. هَات.. هَات يَا رَاجِح

ويبدأ البياع بإخراج بضاعته الفاخرة بأحجارها الكريمة ولؤلؤها الناصع البياض وعرضها
بفخر بينما تتدخل ربما وكأن الأمر يخصُّها قبل غيرها أو كأنها المعنية ببضاعة البياع:

راجح: خَوَاتِمَ الْيَاقُوتِ مِنْ جَبَلِ الْيَاقُوتِ
ريما: يَاقُوتِ الْخَوَاتِمِ
عَمَ تِلْمَعِ الْخَوَاتِمِ تَذَلُّونَ الْمَوَاسِمَ
الجميع: هَات.. هَات.. هَات يَا رَاجِح
راجح: وَعَقُودَ اللُّوْلُو مِنْ بَحُورَةِ اللُّوْلُو
ريما: لُؤْلُو الْعُقُودِ
وَمُصَيِّغَةَ وَمَعْقُودَةَ
بُعْنَقَ وَحَلَا مَوْعُودَةَ
الجميع: هَات.. هَات.. هَات يَا رَاجِح

راجع: أساور غربية وشرايط وزينات
ريما: غربية الأساور والحلق والزينات
وكلها مشغولة بأيدين الجنيات
الجميع: هات.. هات.. هات ياراجح

سعادة المختار بصبايا الضيعة وهنّ تنتقن الحليّ والمجوهرات ببراعة وبهجة كبيرتين كقلبه. وما أن فرغت البنات من انتقاء ما يلائم أيديهن التي كانت فارغة حتى لحظات حتى يتوجه إلى راجح بسؤاله:

المختار: وهلق شو صار بدك حَقْن ؟
راجع: بدّي قدّمُن هديّة لَصَبَايا الضيعة هديّة
و بدّي تعطوني صبيّة

الجميع: صبيّة ؟؟
ريما: أيّا صبيّة ؟؟
راجع: إنت !!
ريما: أنا ؟؟
راجع: بِنِي وَ بِنِكَ
هالهدية كرامة عينك
يامختار.. أنا عندي صبي شبّ
وَبِنْتَ إختك صبيّة..
بدّي إخطب لَ ابني شو بيتقول ؟

وبالطبع فإن هذا العرض بعث المسرة والفرح في نفوس الصبايا والشباب وهم يريدون أن يوافق المختار دون تردد.. وبصوت واحد أرادوا به انتزاع المباركة الفورية (شو بيتقول ؟؟)

ومع أن الأمر صعب بالنسبة للمختار الذي يدرك أنه بهذا سيبدأ رحلة الوجدانية بغياب ريما وانتقالها إلى ضيعة أخرى، إلا أن المختار لا يتخلّى عن مبدئيته حيال قضية تخص الفتاة وحياتها ومستقبلها في بيئة تتمتع المرأة في ظل مفاهيمها بالحرية بعيداً عن السيطرة الأبوية القمعية وفرض الرأي قسراً على الأولاد (ريما وحدا اللّي بتقول !!) ولا تجد ريما بدأً من إعلان الموافقة وتذكير خالها بحقيقة حكاية راجح الكذبة المخترعة والتي لامهرب من إتمامها:

ريما: يا خالي.. اخترعنا الكذبة
 وجايي تـأخـدني الكذبة !!
 وما بيسوا إلا ما إقبل
 حتى تضل الكذبة كذبة

المختار: يعنى منقول الخطبة بالموسم الجايي ؟
 الفتيات: شو قولك ؟
 الفتيان: شو قولك ؟

وترد ريما بتوجيه الكلام إلى بياع الخواتم.. بياع الفرح.. الذي انتصرت المحبة بقدمه
 وعادت للناس طمأنينتهم ولبوسم الخطبة ألقه:

ريما: يابـيـأع الخواتم
 بالموسم اللي جايي
 جيب لي معك شي خاتم

ريما: يابـيـأع الخواتم
 رَحْ يتركني حبيبي
 حبس لي حبيبي بخاتم

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / قللي انطريني
 يرجع بصيفة

ريما: ولا تسأليني
 / من مدينة لمدينة
 مخبيك هدية / (٢)

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 يودّي يقول انطريني / (٢)

ريما: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 وبأيدي ما في خاتم

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 بالموسم اللي..

ريما: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 وتطلع بأيدي / (٢)

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 يصحى تنسالي العلبة / (٢)

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 دحك ودلي خاتم

الفتيات: يابـيـأع الخواتم
 / حيد علينا
 بالموسم اللي..

فجأة، تتطلق آلات النفخ النحاسية والدرامز بلحن إنذار يرافق ظهور الشقيين عيد وفضلو
 بطريقة من وصل للتو من بعيد مهرولاً وهلعاً يحمل خبراً سيئاً للجمع يتطلب ترك الاحتفال
 والاستفار:

عيد وفضلو: يامختار..

هَلَّقْ راجح كان عَمَّ بِيَقْوَصْ عَ الأهالي

المختار: وَمَا كَدَّ شِفَتُوهُ ٩٩

عيد وفضلو: إِيْنِه شِفْنَاه

اسْأَلُو هَالْبِيَّاع يَمَكِّن شَافُوا

المختار: شَايْفِين هَالْبِيَّاع ٩٩

هايدا راجح بذاثو

عيد وفضلو: هُوِّي راجح ٩٩٩

الجميع: هُوِّي راجح..

وينظر الشقيآن إلى بعضهما البعض ثم يحملقان براجح ويطأطئا رأسيهما ، فلقد كُشفا
أمام الجميع (إِنْتُو انْكَشَفْتْ قِصَّتْكُمْ، وَأَنَا بَدِّي دَبْرُكُنْ)

ويمسك عيد من كتفه ويشدهُ إلى وسط الباحة ويبحث وسط الجمهور عن زُبَيْدَة التي
اشتكت من سرقة مالها ومجوهراتها وأصبح الفاعل معروفاً:

قَرَّبْ لِي يَا عَيْد..

وَقَرَّيْ يَا زُبَيْدَة ياعيد خُطْبُ زُبَيْدَة !

عيد: خَلَّيْنِه يَأْخِذْهَا فَضَّلُو

المختار: لَا إِنْتِ بَتَأْخِذْهَا..

وَفَضَّلُو بِيَبْقَى كُلَّ الْعِمْر

يَشْتَغِلْ وَيُوقِفْهَا تَدَوِّبِلْ مَصَارِيْهَا

الجميع: عافى الله عافى الله ياهو

عَ قَبَالِ الْفَرَحِ الْكَامِلِ

بهذه النتيجة المُرضية لأهل الضيعة وللمختار، والتي جاءت أقرب إلى التسامح والمصالحة
منها إلى العقاب، نظراً لطيبة المختار وللبيئة الخاصة التي يعيش فيها الأهالي ولقناعة بجدوى
الجزء الذي وقع على عيد وفضلو، أعادنا المختار إلى ضيعته الهادئة الناعمة يعيش أهلها في
كنفه ورعايته.. هاهو يخاطبهم بلهجة حنونة مليئة بالدفء ومشاعر الغبطة معرباً عن محبته
ومباركته للحب تتآلف بقدسيته القلوب وتصفو سماء الضيعة وتمتلئ أرضها خيرات
وسهراتها حكايات وأخبارا ومواويل:

المختار: ويا أهل هالضيعة أَلله بهيكن
أيامكن أعراس والسعد راعيك

وخشية أن تبقى لقصة راجح الكذبة ذيول في نفوس الناس لا يجد بدأ من تذكيرهم بأبوته وحضانه (واسألو ريماشو بفتكر فيصر، اسئالله السعادة تخس تضوي لياليكن).

عودة الأمن والطمأنينة لأهل الضيعة وتأثرهم ببيان المختار الأخير أعاد الدفاء إلى قلوبهم والفرح إلى وجوههم التي تدوّرت فشحت المكان جمالاً والقُدود حيوية وحماساً للتعبير بالحناجر والأيدي والأكف والأرجل والجميع مُشارك وفضلو وعيد وزبيدة والشاويش وعناصره.. وربما وخالها والأوركسترا وأغنية جميلة من مقام (حجاز).

الجميع: / على مهلك يا با على مهلك قدّامك عيد

لَيْل السّهر بيّنْدهلك والصّبح بعيد / (٢)

الفتيات: على مهلك ضحك وطلّ من سياجو الفلّ

الفتيان: يا قمر عليّنا يهلّ وما تطالو الايد

الجميع: / على مهلك يا با على مهلك...

الفتيات: على مهلك صوب الدّار سرقلك مشوار

الفتيان: سمّعني شو في خبار وشو في مواعيد

الجميع: / على مهلك يا با على مهلك...

لحن رائع وعبارات ناعمة وانسجام وتوافق هارموني وملاءمة فائقة الدرجة مع المناسبة السعيدة والفرح الذي أبدأ تنتهي به مسرحيات الأخوين عاصي ومنصور وسيدة الحب فيروز محفّزين على الفرح تنمو الآمال فوق غيومه البيضاء وتنعزّز روح التفاؤل والثقة بالمستقبل والإيمان بسخاء الطبيعة وصدقها وجمالها وجدوى المحبة والسلام..

وتقترب فيروز متوجّة هذا الفرح بمقاطع سريعة ترافقها الدبكة على نغمة كودا سريعة حيوية متبدلة الإيقاع ألهمت مشاعر الجالسين وأقامتهم عن كراسيهم في صالة اكتظت بهم واقتحرت بعرض من أجمل العروض الرحبانية وأبدعها:

الجميع مع فيروز: غار يقطّف غار لجبّه الحبيّة

والدّار خلف الدّار بالقصايد ملهية

قناطر قناطر والهوى فيها ناظر

والليل غطّ وطار والغار يقطّف غار

فيروز: رُوح دَخَلَكَ رُوح
لا تَجِي يا حبيبي
هالحكي المَجْرُوح
تَعَبْنِي يا حبيبي
الجميع: رُوح دَخَلَكَ رُوح

فيروز: لا تَجِي يا حبيبي
هالحكي المَجْرُوح
تَعَبْنِي يا حبيبي
الجميع: طالعة وممش طالعة

ولا عارفة شو صار
والمفارق ضايعة
والهوا فيها طار
الجميع مع فيروز: غار يقطف غار...

فيروز: قُول دَخَلَكَ قُول
بَكِّينِي يا حبيبي
حَكِّيك المغزول
بالشقا يا حبيبي
الجميع: قُول دَخَلَكَ قُول

فيروز: بَكِّينِي يا حبيبي
حَكِّيك المغزول
بالشقا يا حبيبي
الجميع: رايحة ووين رايحة

ومبيغدة المشوار
والبينية سارحة
عم تقطف التوار
الجميع مع فيروز: غار يقطف غار
لجبهة الصبية
والدار خلف الدار
بالقصايد ملهية
قناطر قناطر
والليل غط وطار

والغار يقطف غار
الجميع: / خُلِصَتِ الأشعار
وخلِصَتِ السَّهْرِيَّةُ
وسرَّيْتُ البَقَمَار
وطَلِعَتِ الصَّيْفِيَّةُ / (٢)
/ خُلِصَتِ الأشعار

فيروز: آ آ آ ... / (٢)

الجميع: خُلِصَتِ الأشعار

وتقترب فيروز خطوتين إلى الأمام وتتوجه إلى جمهورها الحبيب إلى قلبها كما هي بالنسبة إليهم وتلخص المسرحية ثانية بمقدمتها مذكّرة إيانا بالحقيقة:

فيروز:

مِتْلُ مَا قِلْنَا لَكُنْ

هَائِدِي كَانَتْ قِصَّةَ ضِيَعَةٍ

لَا الْقِصَّةَ صَحِيحَةَ

وَلَا الضَّيْعَةَ مَوْجُودَةَ

خِلَصْتُ الْأَشْعَارَ

وَخِلَصْتُ السَّهْرَةَ

وَسَرَّيْتُ الْقَنَمَارَ

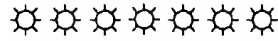
وَطَلَعْتُ عَ الصَّيْفِيَّةَ

حُكَيْنَا الْحِكَايَةَ

وَالْحِكَايَةَ حُكَايَةَ

حُكَايَةَ حُكَايَةَ

الجميع:



٥. دواليب الهوا

الدواليب عم بتدور والإيام عم بتدور
ومش رح فيك توقفها يا فهد العابور

مهرجانات بعلبك الدولية - ١٩٦٥

في مشهد أساس من الفصل الأول تغادر الفتاة (حلا) ومعها بياع الدواليب الخشبية مبهجة وفرحة بما توصلت إليه وهي تقول غناءً: (الله جابك يا بياع، الليلة في عنا سهرة مشي معي ع السهرة)، فينتهي المشهد الذي بدت فيه حيرتها وحزنها على أشدهما وكادت حالة الكآبة واليأس تسيطر عليها لولا ظهور هذا الشخص الذي رأت فيه حلاً لأمر كثيرة ستشتد معه عزيمتها ويتحقق رضى أهل حارتها، وقد كان هاجسها الأوحده.

اعتباراً من المشهد التالي، السهرة التي سيقمر فيها الأهالي من كل حارات الضيعة اسم عيدها، سيأخذ الصراع شكلاً آخر.. ف (حلا)، التي لمعت في رأسها فكرة استخدام فرصة بياع الدواليب قررت البدء باسم عيد الضيعة كخطوة لإقناع الأهالي بخطة هدفها التخلص من تحكّم فهد العابور بهم وبموسمهم.

عيد الضيعة تقليد قديم نشأ مع تكون شخصية القرية وخصائصها الاجتماعية والاقتصادية وتفرّدت به قرى ذات طبيعة خاصة وخلفية ثقافية معينة ومن نطاقات جغرافية محددة تفاعلت فيها الطبيعة والمناخ مع الناس مكونة مجتمعاً له أدبه وفنّه وثقافته وعاداته وتقاليد كافة نواحي الحياة فيه وطقوسها فكان لهذا المجتمع خصوصيته التي نمت معها مشاعر الانتماء والفخر والتنافس الإيجابي مع الآخرين في الضيع المجاورة ممن كانت لمجتمعاتهم خصائص مشابهة.

في هذه الضيع برزت المفارقات وتكونت الجدليات وكان من أهمها جدلية العام والخاص، وقد وقعت مسألة (عيد الضيعة) و (اسم العيد) في خانة العام أول الأمر فالتقى الأهالي على اختلاف مواقعهم الاقتصادية ومكاناتهم الاجتماعية وخلفياتهم الفكرية حول ضرورة الاهتمام بهاتين المسألتين دون أن يلغي هذا الالتقاء محاولات الجهات الأقوى والأشد سيطرة، خاصة المالكة منها، التأثير عليهما بما يضمن تكريس سيطرتهم ونفوذهم وتمجيد

تفوقهم الذي لم يكن يروق للغالبية العظمى من الأهالي والذين يعملون لدى المالكين ولصالحهم ويقعون بالتالي تحت كافة أشكال الاستغلال والاضطهاد.. ومن ناحية أخرى فإن فصيلي العنصر البشري المكوّن لمجتمع الضيعة يتعايشان بحكم التجاور والاحتكاك اليومي مما يوفر الفرص الطبيعية للاشتراك في تقاليد متنوعة وفي ما يحيط بها من طقوس تنمو معها مشاعر يأتي الحب متوجاً لها.

هذه البيئة التي أَلَمَّ الرحبانيان بخصائصها وأبعادها كانت المكان الذي قدما في زواياه وعند عتباته مسرحيتهما الغنائية الرائعة "دواليب الهوا" معرّضاً لجذلية الحب والصراع الطبقي.

قُدِّمَتْ هذه المسرحية في مهرجانات بعلبك في عام ١٩٦٥ لعبت فيها صباح دور البطولة بشخصية (حلا) ونصري شمس الدين دور البطل المواجه (فهد) بينما اختير للدور المساعد الرئيس إيلي شويري بشخصية (البياع) ولالأدوار الثانوية جوزيف ناصيف وفيلمون وهبي وسهام شماس وهدي حداد ومحمد مرعي ووليم حسواني، وكعاداته في تلك الحقبة بقي منصور الرحباني متمسكاً بشخصية (مخول) مكرساً أخلاقية رحبانية رائعة في العمل الجماعي ونكران الذات.. فكونه الشاعر والمحن والمبدع لم يثته عن الخروج مع الممثلين إلى خشبة لها في نفسه مكانة لا مساومة في قُدْسِيَّتِها. نذكر بأن السيدة فيروز وضعت ابنتها (ريما) في هذا العام.

العمل من إخراج الفنان صبري الشريف الذي كانت له في تلك الأيام مكانة كبيرة في الساحتين الفنية والإعلامية على الصعيد العربي من خلال وظيفته مديراً لإذاعة (الشرق الأدنى) وما قدّمه من أعمال سينمائية ومسرحية في لبنان ومصر. ولا بد هنا من ذكر الفنان التشكيلي والمخرج (برج فازليان) الذي رافق الأخوين رحباني وفيروز في عدد من أعمالهم وكانت له لمسات فنية هامة في صياغة اللوحات الصامتة واللوحات الحية وفي ملاحظة السيناريو.. وقد عمل متعاوناً مع صبري الشريف أو لوحده فأخرج لفيروز مسرحيات "المحطة" و"ميس الريم" و"بترا" كما أنه عمل مع آخرين مرموقين في المسرح اللبناني والمترجم من روائع الأدب والمسرح العالمي.

لقد أتت مسرحيتنا الغنائية "دواليب الهوا" في مرحلة متميزة في تاريخ التطور المسرحي اللبناني. فالرحبانية التي لم يكن لها من منافس منذ خمسينيات القرن الماضي على الساحتين اللبنانية والشامية استمرت بالصعود والتألق طيلة الستينيات من خلال أعمال عظيمة اكتمل بها تكون الشخصية المسرحية اللبنانية التي تعود بداياتها إلى الأربعينيات.

لم تكن الطريق سهلة.. ولكن البداية لم تكن متعثرة لسببين رئيسيين الموضوعي منها يعود إلى استعداد جماهير الأدب والفن في مرحلة الرخاء النسبي والسلام، تلك التي أعقبت

انتهاء الحرب العالمية الثانية، لتقبل الفن المسرحي الغنائي المحدث بديلاً عن التياترو التقليدي والاسكتشات الغنائية المحدودة والمونولوجات والديالوجات.. لقد كان الفضاء اللبناني خالياً تقريباً من الفن المسرحي الغنائي فيما كان للسينما المصرية دور كبير في الوصول بالأغنية إلى الجمهور أوسع. أما السبب الذاتي فهو، من دون شك، العبقرية الرحبانية التي تمحور حولها عشرات الشعراء والنقاد والمسرحيين والفنانين والعازفين وعدد كبير من المطربين والمطربات من أصحاب الأصوات الجميلة والأداء المتميز والحضور الفني المسجّل فاستقطبت ملايين الحاضرين والمستمعين والمشاهدين صانعة بيئة المسرح الغنائي اللبناني الفريد من نوعه. وما من شك بأن البدايات الرحبانية الموفقة والنجاح الذي حصده أعمال الأخوين عاصي ومنصور خلال تلك الفترة دوراً أساساً وضع المسرح الغنائي اللبناني في قمة يستحيل على غيره الوصول إليها وهي مستمرة في تألقها وتطورها على مرّ نصف قرن حتى غدت الرحبانية أرفع وسام على صدر لبنان الكبير.

موضوع مسرحيتنا "دواليب الهوا" صورة واقعية من حياة مجتمع قرية احتكر إقطاعي فيها زراعة الزيتون وسيطر على بساطينها الخصبة تاركاً لأهلها الفقراء حقول القصب التي تنحصر الحاجة إلى غلاله باستخدامات محدودة لا تزيد عن صناعة السلال وإقامة السياج حول البساتين. هذا الواقع الذي شكّل فيه أهالي القرى التي سيطر عليها الإقطاعيون حشودَ المضطهدين والمظلومين كان مادة للإبداع الأدبي والفني في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. كانت الإقطاعية طيلة قرون الاحتلال العثماني قمعية وإرهابية لدرجة كُمت معها أفواه الناس وكان مصير من تُسوّل له نفسه الاحتجاج على سوء المعاملة أو الطغيان السجّن والتعذيب وربما الموت.

تأتي هذه المسرحية بعد أربع مسرحيات متميزة استعرض الرحابنة من خلالها فلسفتهم الحياتية وقدراتهم الإبداعية واستشفوا مدى تفاعل جمهورهم مع الشكل والمضمون من خلال جدلية المسرح والموسيقا. لم يكن المسرح اللبناني قد تكون بعد كما أنه لم تكن في لبنان ولا في سوريا موسيقا صرفة، ربما للّبون الثقافي الشاسع الذي كان يفصل البيئة الشرقية عن الغرب. وكان على الرحبانيين، كرائدين، التوفيق بين حاجتين لاتقل إحداها أهمية عن الثانية. وفي حين برز الاهتمام في بعض الأعمال بالنص المسرحي والتمثيل على حساب الموسيقا والغناء فقد كان العكس في أعمال أخرى حين بهت النص، بالمفهوم المسرحي الصرف، لحساب الحصة الغنائية وموسيقاها.

ويأتي اختيار الفنانة المطربة صباح، صاحبة الصوت الجبلي القوي والشخصية الفريدة والجمال والجاذبية، عنصراً فائق الأهمية يلائم الموضوع ودراميته ونوعية الأغاني المؤلفة من

أجله. ولرغبة المؤلف والمُلحن والمخرج بتقديم عملهم الجديّ دون النيل من قيمته الرومانسية والترفيهية، فقد أدخلوا عليه أغاني الفرح والغزل واختاروا من المطربين أصحاب أصوات شهيد سجل الطرب لقدراتهم مثل إيلي شويري ومحمد مرعي وسهام شماس وهدى حداد.

يبدأ العرض بمقدمة موسيقية رائعة للفصل الأول تؤديها الأوركسترا الرحبانية المتميزة والتي ضُمّت بإبداع ملحوظ وجراءة فريدة الكثير من آلات الموسيقى الغربية إلى جميع مكوّنات التخت الشرقي بادئة عهداً جديداً في تاريخ الموسيقى الشرقية فتح الأبواب أمام تطورها ومساهماتها الفعالة في تطوير المسرح الغنائي.

اللحن التمهيدي يعبر في جُمْلَه الأولى عن طبيعة المكان فهو يصور الضيعة الجميلة الوديدة ومناظر الجبال والوديان والنهر والبيوت المتراشقة على أكتاف الهضاب والتلال المغطاة بالأعشاب والقصب القائم والمقطوع والمجمّع وأشجار الزيتون وغيرها، تصل بينها طرقات ترابية يتهادى على جوانبها أرتالٌ ومجموعاتُ الفلاحين والفلاحات وحيواناتهم وصبية هنا وآخرون هناك ويتدرّج اللحن ناقلاً إيانا إلى الحارة الـ (فَوْقَا)، حيّ القَيْضَة، حيث يعيش الإقطاعي في بيته الـ (سراي) تشرف بلكوناته الفسيحة على الضيعة بحاراتها وعلى الأراضي المترامية الأطراف وقد غصّت بأشجار الزيتون الخضراء المنسقة صانعة لوحة ساحرة افتخر الفلاحون بجمالها.. فهي، وإن لم تكن لهم هي أو أي نصيب من غلالها، من صنع أياديهم وفي رائحة ترابها حكايا تعبهم وشقائهم ومعاناتهم مع الإقطاعي عديم الرحمة.. ثم تضعنا الموسيقى التصويرية عبر ألحان المارشات تؤديها آلات النفخ النحاسية والطبول تحت شرفة بيت إقطاعي الضيعة يخاطبونه في شؤون محصولهم، وهو، رغم تواضعه، كل ما يملكون ! بينما هو ينظر إليهم باستعلاء وتكبر. الموسيقى التي تمهد ببراعة للكلام تشير إلى نوعيته، مطالبته بالحقوق تمتزج بمشاعر الغضب والاستنكار لما يقوم به فهد العابور ورجاله مستهترين بحاجتهم لبيع القصب، وقد كان فهد نفسه السبب في حصرهم في هذه الزاوية بينما احتكر لنفسه، بالقوة والإرهاب، السيطرة على أراضي الزيتون وغلالها.

المسرحية في قسمها الأعظم منغمّة وحصة الحوار غير المصحوب بالموسيقا قليلة. يبدأ الحوار الاحتجاجي منغمّاً لكي يطمئن المشاهد بأنه أمام مسرحية غنائية:

رجال من حارة التّحتا: يا فهد العابور
خلّي رجالك يستلمو القصب منّا
يا فهد العابور
تعبنا نحنا وواقفين.. تاطرين..
خلّي رُجالك يستلمو القصب منّا

النبرة الغاضبة للمطالبين والموسيقا المصاحبة تستميلنا فوراً إلى التعاطف واتخاذ الموقف من حالة الظلم وانعدام العدل فما نلبث أن نجد أنفسنا أمام عمل جديّ نضالي فيه ظالم ومظلوم.. فلنتابع.

فهد ، الذي لم يرق له تجمع الأهالي أمام بيته واحتجاجهم ، لا يرهبه سلوك من هذا النوع.. فله من القدرة على صدّه ما يكفي.. ولولا الحالة الخاصة التي تجعله مضطراً لشيء من المجاملة مع أهل القرية للجأ إلى العنف ببساطة.. ولكن شيئاً ما جعله يقبل التحادث معهم:

فهد العابور:	يا أهالي الحارة التّحتا
	ويُنُوّي اللَّيَّ يَحْكِي عَنْكُنْ
الأهالي:	نحننا مُنَحْكِي
فهد العابور:	نحننا صُحاب القصبْ
	بدِّي واحد يقطع يمضي
رجال فهد يؤكدون:	يقطع يمضي
فهد العابور:	يفاصل وينبع
جماعة حلا:	بدِّي واحد ما فيّي شارع مية
	يا فهد العابور
فهد العابور:	نحننا تُحَاكِينَا مِنْ الأوّل
	والسّعِرْ مِتْلْ عام الأوّل
	لا السّنة بدنا نشارع
فهد العابور:	سعر القصبْ عمْ يرخصْ
جماعة فهد تؤكد:	سعر القصبْ صار ترابْ
جماعة حلا:	صار تُرابْ
	تراب.. ترابْ
	يا فهد العابور يا صاحب البيت العالي
	مندورْ مندور والقصبْ موسمنا الغالي

الأخوان رحباني صانعا قيم تتطابق مع جدليّات الطبيعة والمجتمع، ومنها جدلية الجزء والكلّ. الطيبون من الناس يسعون إلى استخدام العاطفة الإنسانية لتحقيق العدل والسّلام والتي يردّونها إلى طبيعية البشر واجتماعيتهم. في "موسم العز" يعلن أهل العروس اتحادهم مع أهل العريس تفعيلاً للمحبة (ضيّعنا صارِت ضيّعوكُن) وفي جسر القمر تتحطّم الجدران العازلة (صيرنا نحننا إنتو..) وهنا في "دواليب هوا" نرى سعُود وجماعة حلا ، يستخدمون هذه القيمة بلهجة استعطافية ، متوخّين المحبة وتقدير ما يجمع الناس بعضهم ببعض:

ضيفة وخذة أنتو ونحننا	لا تُجَرَحْنَا
نحننا الحارة التّحتا	وأنتو حيّ الغيضة
نحننا مُنْزَرع القصب	وأنتو بْتَلْبَسو القصبْ

جماعة حلا تأكيداً: سياج بساتينك هالطائر
سعود: هايدا تصبنا الأصفر

جماعة حلا: والورد الرهرع الدائر
سعود: هايدا صبنا رهر

فهد العابور بتهكم: أنا مش فاضي شارعكر
جيبولي اللي بيحككي عنكن

الإقطاعي صاحب خبرة، ورث بعضها عن أجداده ونمى امتدادها في أحداث سلطته وبواسطة مستشاريه.. يتسلح بها في استضعاف الفلاحين. وليس له غنى عن رجال ينتقيهم من أسوأ الرجال فكراً وتربوياً وأقواهم جسدياً.. جماعة الإقطاعي يتصفون بانعدام مشاعر الرحمة والشفقة وبالاستعداد لاستخدام أبشع الأساليب ضد من يتردد بالولاء لسيدهم الذي يستعبدهم ويتحكم أيضاً بمصائرهم ولكنهم يتميزون عن الآخرين بمكتسبات يخصهم وعائلاتهم بها سيدهم فـ (يحابيون بسيفه) كما شاع القول.. النداء السلمي للأهالي لم يجد أذنأ صاغية عند فهد ورجاله.

فاصل موسيقي يمهد لدخول حلا التي تسحر طلتها العاشق فهد فتتغير نبرة كلامه:

فهد العابور مغزلاً: أهلا بحلا حلوتنا زينة ضيعت

ياللي إله عيون بتحكي ويثمنون

حلا تسأل فهد بكبرياء: شو يا فهد مبين ما استلمت الغلة!

فهد: أنا ناظر إنتي تطلّي

بعرفك أنت بثمنوني ع الغلة وع سعر الغلة

حلا مؤكدة قوتها: بعثلك الإخوان ثقاهم إنت وياهن

فهد: بعثلي مية واحد والمطلوب شخص واحد

حلا: أنا جيت.. شو رخ نعمل؟

فهد: شو بدك نعمل نعمل؟

قصب صار عندي كتير أنا شو بدّي بالقصب

أنا عم أخذ قصب كرمال هالشعر الذهب

يعبر الأهالي عن ضيق ذرعهم من أسلوب فهد الملتوي (حاجي تحكي حاجي تشارع، خلصنا يا فهد!) فيرميهم بما يحرجه ويخرج حلا معهم (حلا البت خلصكن) وفيما يتوجه المحتشدون بأنظارهم إلى الفتاة القوية الفاتنة، استيضاحاً ممزوجاً بأمل مبعثه ثقتهم بها، وهي التي لا شيء عندها يفوق مصلحتهم، تمهد الموسيقى لكلام منغم هاديء لفهد بلهجة

المستعطف محاولاً إثارتها استشفافاً لحالته.. فهو مولعٌ يحلا التي لا تتجاوب معه.. لقد رفضته مراراً ولكنه لم يئأس وهاهو يحاول الوصول إلى قلبها عن طريق الضغط الاقتصادي على الأهالي علّهم يشجّعونها بالخضوع حلاً لمشكلتهم..

فهد: بيني وبينك يا حلا في هالك الموضوع
ياللي كلّو دموع
كل سنة بقول موسمنا السنّة
وموسمك بيزهر وفي إلو سنّة
وموسمي عم بيدبل والعمر عم يرحل
وبعدك آخديتها يا حلا ولدت
ورح تخلص الدني

حلا، التي سبق لها أن صارحت فهد بحقيقة مشاعرها تجاهه، تعلم يقيناً بأن طمعه بالزواج منها جعله يساوم أهل الحارة في رزقهم. فهي الفتاة الذكية المحبوبة ذات الشخصية القوية القادرة على امتلاك قلوب أهل الحارة الذين اختاروها "سبت الكل" تمثلهم في كفاحهم وشدّ عزيمتهم والحفاظ على روح التفاؤل في نفوسهم. كلام فهد لا يؤثر في حلا وميله الجامح إليها وحبه يسقطهما سلوكه الانتهازي المشين تجاه جماعتها من الأهالي الطيبين. يستمر الحوار:

حلا: لا تفتّح مواضيع نحنا جايين نبيع
بدك تاخذ قول مش رح تاخذ قول

فهد، يحاول في فرصة أخيرة (بدي جوابك يا الأول) فتد بحزم

حلا: قلّلتك يا فهد
من السنّة الماضية وقبل السنّة الماضية
ومن قبل سنين لا لا لا

هنا يتحول العاشق المولع إلى شرسٍ حاقد مستغلاً نفوذه وقوته:

فهد بنبرة حاقدة: فإذن خلّي قضبك يئبس بهالشمس
يئبس حدّ النهر ع سطوح البيوت
يئبس قضبك يئبس معو تعبك
ماناش رح نشتري

حلا، المُعْتَدَّةُ بنفسها والمستندة في قوتها إلى ذكائها وحضورها بين أهل الحارة التحتا تستجمع نفسها وتستكر الطريقة التي جاءهم فهد بها وترفض التهديد والوعيد (يا فهد العابور قَصَبْنَا مِشْرَ رَحْ يَبَاسْ وَبَدْنَا نَبِيعُو اللَّيْلَةَ) ثم توجه الحديث إلى واحد من جماعتها بلهجة امرأة:

حلا: أسعد ! رَحْ لِي عَ الْجَوَارِ وَنُدْهَلِي السَّمْسَارِ
 فهد: بَدَكْ تَبِيعِي السَّمْسَارِ؟
 حلا: إِي بَدِيْ بِيْعِ السَّمْسَارِ
 فهد: هَيْدَا اللَّيْ نَبِيسْ قَمْبَازِ وَبِيدْلَحْ فَوْقُو زِبَارِ؟
 حلا: هَايْدَا هَوِّيْ

فهد موجَّهاً الكلام إلى داغر شو يا داغر؟

داغر مُطَمِّنْناً: أَهْلَا وَسَهْلَا فِيْهِ
 فهد مُطَمِّنْناً: بِيْعِي السَّمْسَارِ مَصْرِيَّاتُو كِتَارْ

تعود الابتسامة إلى وجوه جماعة حلا:

يا أسعد يا الله
 دَرَبِكْ مِضْنَوِيَّة
 أسعد: بِلَكِي مَالْقِيَتُو؟
 حلا: بَدَكْ تَلْقِيْهِ وَتَحْضِي فِيْهِ وَتَحَاكِيهِ
 زينة: قَلُّو زَيْنَةَ بَدَا تَشُوفَكْ هَلَّقْ هَلَّقْ
 خَلِيْهِ يَبِجِي وَمَا يَتَأَخَّرْ هَلَّقْ هَلَّقْ
 جماعة حلا: بَدْنَا نَبِيعْ وَنَشْفَقْ مُوسَمْنَا اللَّيْلَةَ

بَدْنَا نَبِيعْ وَتَرْلَغَطْ غَلَّتْنَا اللَّيْلَةَ

تَرَكُ القصب المقطوع والمُعَرَّى من الأوراق عند مفاصل عُنُقِهِ عرضة لأشعة الشمس يحدُّ من إمكانية استخدامه في صناعة السلال نظراً ليباسه وانتهاء مرونة قوامه. في حالة كهذه لا يفيد القصب اليابس إلا في إقامة السياج عند حدود البساتين. يقام مثل هذا السياج لهدفين أولهما حماية الحقول ومزروعاتها وخاصة الخضروات وأشجار الفاكهة من الريح والحيوانات وأيضاً من العابثين برزق غيرهم والثاني تحديد الملكيات وفصلها. ولكن الحاجة لمثل هذا السياج تتضاءل سنة بعد سنة تاركة مزارعي القصب في حيرة من أمرهم يبحثون عن سوق لمحصولهم الرخيص المتواضع.

وغالباً ما تنمو عيدان القصب على حواف الأنهار والبحيرات والينابيع وتُقطع العيدان وتنظَّف قبل أن يصيبها الجفاف وتُجمَع في حُزْم قرب حقولها أو على أسطح المنازل بانتظار بيعها.

فهد العابور، صاحب البساتين الفسيحة وغللال الزيتون، كان الشاري الوحيد لقصب الضيعة وقد أرشده خبثه وأنانيته إلى ما يضمن له التحكم بأهل الحارة (التحتا) فأضحوا أسرى قراره في شراء القصب أو عدمه.

"الجوار" ضيعة ملاصقة لحارة حلا يسكن فيها شخص ذو مواصفات خاصة يختلف بسببها عن رجال الحارة.. ولكن حاجتهم للخروج من المأزق دفع بحلا إلى اللجوء إليه تحدياً للإقطاعي فهد. هذا الرجل هو (السمسار) صاحب المال المتحرك في سوق البضائع المتنوعة وفي بيئة الانتاج والتسويق مستغلاً احتياجات الناس وحالة السوق طمعاً بزيادة رأسماله الطفيلي. والسمسار معروف وله (قرصٌ في كل عرس).. ومن كثرة احتكاكه بالناس يتعرّف على بناتهم وقد لهن قلبه لإحداهن وهي (زينة) التي لم تكن تبادله مشاعر الحب.

ولأن زينة تعرف أنها غالية على قلب السمسار تطلب من أسعد استعجاله رغبة منها بدعم فكرة حلا بتحدي فهد وبيع القصب للسمسار (قَلُو زَيْنَةُ بَدَأَ تَشُوقُكَ هَلَّقَ هَلَّقَ.... خَلَّيْهِ يَجِي وَمَا يَنَاحِرُ هَلَّقَ هَلَّقَ) وبانتظاره تأخذنا حلا في مشوار ترفيهي فخورة بالشجرة المتواضعة..

النص الغنائي الرحباني له من الثراء ما يفوق أي نص مماثل وكلما اتسعت رقعته ازدادت قدرته التعبيرية.. وهو بقدر بساطته ذكيّ في الوصول إلى أعماق ثانيا المشاعر..

أهالي الضيع الفقيرة الراححة تحت سيطرة الإقطاعية لا يجدون عن الالتصاق بالطبيعة بديلاً.. وبأبسط الإمكانيات قاوموا الفقر والجوع والتسلط والهيمنة وواجهوا سألبي تعبهم. ولم يمتُ في نفوسهم حُب الحرية والعدالة وعشق الطبيعة والأرض وخيرها. ولكونهم أصحاب نفوس طيبة تراهم يقدرون كل شيء أنبتته الأرض. هاهم في أدب الرحبانين يتغزلون بـ الطيئون والحبى والمنثور وبشجر التوت والشيخ والوزال والصفصاف وأنواع الزهور والفاكهة.. لقد كان الرحابنة منذ بداياتهم أفضل من عبّر عن حرص البشر الشديد على بيتهم وأرضهم وعلى تعلّقهم بهما.. من هنا جاءت التوأمة الجمالية بين الطبيعة والغناء عنصراً ذا خصوصية في عالم الإبداع الرحباني.

تبدأ حلا أغنيته بموأل: أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف

يا شجرة الدّع دَنّي فيّاتها عليّو

طابت وعَرَ الجُني وأصحابها غليّو

يا بنت يا مؤلّدية كُروم اللّكن حليو

بلّكي بييجي هالسنة ناطور اليئيّة

ومّا حلّى الوما بالوما ومّا حلّى العزوبية

هذا الموأل القصير المأخوذ من ذاكرة التراث الشعبي لا يتعدى كونه مقدمة عفوية لأغنية سريعة أريدَ بها تصويرُ حالة الفرح والتفاؤل الذي بعثه في نفوس الأهالي قرار حلا الجريء بيع القصب للسمسار تحدياً لفهد المترئص بهم وكأنهم يؤكدون تضامنهم ووقوفهم خلف حلا وعدم انصياعهم لضغوط فهد ورفضهم شروطه.. هاهم مبتهجون ينتظرون السمسار لكي يعقدوا معه صفقة التحدي، يشكلون حلقة الدبكة السريعة وهاهي فتأتهم الحلوة تغني بأعلى صوتها: "عِنِّي يا مِنْجِيْرَة عِنِّي .. والمنجيرة هي واحدة من الآلات الموسيقية الشرقية غير المعدنية التي يعزف عليها بالنفخ وهي مصنوعة غالباً من القصب أو أنواع محددة من الخشب وصوتها يشبه الأنين في بعضه ويثير المشاعر الحزينة، لذا تخاطبها حلا "عِنِّي يا مِنْجِيْرَة" لتشاركها حزنها العميق.

صباح التي أتت إلى هذا العمل بطلا من نوع خاص تمرّست على أدوار متنوعة معظمها أدوار بطولة في السينما والمسرح والاسكيتشات الغنائية طيلة العقدين السابقين فغرّفت ممثلة ومطربة وتكوّن لها جمهورٌ واسع من المعجبين وكان لها حضورٌ كامل في أوساط المسرح والسينما والنقد الفني والإعلام. وقد تميّزت صباح عن العديد من الفنانات المعاصرات بقدرة صوتية خارقة لم يجارها فيها أحد فبرعت في تأدية الموال والعتابا والميجانا بسبب نَفْسِها الطويل وحنجرتها القوية ولمعت في الأغاني الجبلية وألوانها وفي الأغاني المصاحبة للدبكة السريعة دون أن يمنعا هذا من تأدية أغاني خفيفة وطقطوقات من النوع الخفيف الهاديء. وتغنّى مكتبة أعمال صباح بحوالي ٢٣٠٠ أغنية إضافة إلى عشرات الأفلام والمسرحيات برفقة ألمع نجوم الطرب والموسيقا والإخراج المسرحي والسينمائي طيلة ستة عقود كاملة وقد غنت كلمات شعراء كبار ولحن لها أكبر المؤلفين الذين يفتخر بهم تاريخ الأغنية العربية.

لا تأتي هذه الأغنية في سياق الموضوع.. وقد يأخذ البعض على المؤلف في هذا.. ولنا أن نرى أن (حلا) انطلقت بعفوية إلى الساحة بعد خروج فهد الغاضب وجماعته فقالت ما عندها.. ولنا أيضاً أن نرى الأغنية تضي على الموضوع مساحة من الواقعية.. حفلات أعراس الضيع مثلاً عفوية وتتقاطر فيها وصلات الأغاني دون دراسة مسبقة فتأتي بعض أغانيها غير منسجمة مع المناسبة ولكنها مع هذا تلقى قبولاً وتزيد من حالة الفرح.

تمهد الأوركسترا للأغنية مسلّمة قائد الدبكة لحنها الحيوى السريع ومؤلفه فيلمون

وہابی:

حالا: و عسى يا عنخيرة عسى
وال حبيبتو سبع سنين العنة بضهر العنة
بيمرق مايسال عسى

الجوقة وحلا بالتناوب: عبيد يا منجبر عبي (٣)

حلا: عِنِّي وَخَلِّي الْعَنَّةَ مُرَّةً
وَبُيْسَالِ عِ إِم الْغِرَّةَ
يَابُو الْغَنِيَّةِ الْمِسْمَرَّةَ
مَرْقَلَك مِنْ مُرَّةٍ لَمْ مُرَّةٍ
وَعَبِي يَا مَنْجِيرَةَ...
الجوقة:

في ذلك العام كان التقدم في تقنيات السينما والمسرح من إضاءة وصوت وتسجيل قد بدأ يقدم للفرق الفنية تسهيلات لم تكن تتمتع بمثلاها فرق العقد السابق. وقد حفزت السينما وتطور استوديوهات التسجيل والاقتناء الشخصي للأجهزة بديلاً عن صالات العرض العمومية والمسرح والراديو جماهير الفن التي اتسعت لتزيد من شعبية المسرح الغنائي ومن حجم استهلاكه مما وجد له انعكاساً طيباً في دعم الفنون والفنانين الذين برعوا في تقديم الأفضل والأحدث والأجمل فارتقت الذائقة الفنية عند الجمهور. وكانت الدبكة الشعبية وفرقها العنصر الإضافي الذي أصبح المشاهدون ينتظرونه في كل عمل مسرحي غنائي جديد وتطورت الفرق وتطور أداؤها وتحسن وتنوع شكلاً ومضموناً وتشكلت فرق متخصصة لإحياء تراث الدبكة الشعبية فكان لها حضور سجل نجاحه تاريخ الغناء والمسرح الغنائي.

الدبكة السريعة المصاحبة لأغنية "عِنِّي يَا مَنْجِيرَةَ" لفتت انتباه الحضور الذي تحركت مشاعره الثورية إلى جانب الرومانسية تضامناً مع أهل حارة التُّحْتَا ومع حلا وهي تقول:

حلا: كَانُو وَكُنْتُ بَنِيَّةً صَغِيرَةً
يُقْلِي وَيَنْ بَدَاكَ تُطِيرِي
وَمِنْ يَوْمِ اللَّيِّ صِرْتِي كَبِيرَةً
وَلُغْتُ بَيْنِي وَبَيْنُو الْغِيرَةَ
عِنِّي يَا مَجِيرَةَ عَنِي...
الجوقة:

حلا: وَيَا قَمْرَ السَّمَاءِ الْغَاوِي
دَاوِينِي أَنْ كَانْتُ بَتْدَاوِي
حَاكِيلِي الشَّبَّ الْعَشْرَاوِي
عَ الْخَيْرِ أَنْ كَانَ بَعْدُو نَاوِي
عِنِّي يَا مَنْجِيرَةَ...
الجوقة:

حلا تنهي الأغنية بكودا ترافق الدببكية وهم يخرجون من الساحة:

عِنِّي يَا مَنْجِيرَةَ عِنِّي...

المكان في المشهد التالي هو الطريق إلى ساحة حارة التحتا..

في الساحة أهل الحارة ينتظرون السمسار بفارغ الصبر وقبل الساحة مفترق وقف عنده فهد وداغر وسبع ومخول.. والشترُ يملأ عيونهم والحدق يملأ صدورهم وفي رأسهم خطة حبكها داغر، مستشار فهد لشؤون حماية المصالح، الذي سبق أن طمأن فهد عندما سأله عن رأيه ببيع حلا قصب الحارة للسمسار قائلاً (أهلاً وسهلاً فيه).

تبدأ الأوركسترا بتعريفنا بالسمسار القادم من الجوار.. وصاحب الشخصية هو الفنان القدير وليم حسواني.

العبرية الرحبانية في التأليف الموسيقي تتحفنا في كل مشهد تقريباً بإبداع جديد !!

فالجمل الموسيقية في هذه المقدمة وفي المونولوج اللاحق تصل قدرتها التعبيرية إلى حد الدخول إلى عمق الشخصية وتصوير مواصفاتها عبر أقصر طريق وبصيفة غاية في الجمال تجذب المستمع والمشاهد وتشركه في التصوير والتقييم وتتزع منه الموقف تجاه هذه الشخصية كجزء من التفاعل بين الدراما والمشاهد..

السمسار رجلٌ غير عادي.. فلباسه وحركاته وملامح وجهه وكلماته تختلف عما هي عليه لدى الآخرين.. والسمسار فرد غير محبوب في المجتمع على الرغم من حاجة الناس إليه في حالات خاصة. للسمسار في حياة الناس ومفاهيمهم قصص وروايات تندمج فيها السمسرة بالمرابة والانتهازية والأنانية.. ولم ينل سمسارٌ أو مرابٍ يوماً اعترافاً بالجميل ممَّن حلَّتْ مشكلته عن طريق سمسرته.. الناس بطبيعتهم يميلون لقبول التعامل الواضح وتبادل المنفعة دون استغلال، والسمسار يُنمِّي ثروته في ظل مشاكل الناس مستغلاً حاجتهم وظروفهم الصعبة.. داخل كل سمسار يختبئ "شايлок" !!

والموسيقا الرحبانية الفائقة القدرة أثبت هنا أن تتردد في تصوير شخصية السمسار موسيقياً.. فلنستمع إلى الأوركسترا في جملها وتقنياتها التي أدخل إليها بذكاء وبراعة عنصر لا نتوقع إدخاله في ألحان أو مشاهد غير مشهد السمسار.. هذا العنصر هو صُفير الشفّتين.. ولا ننسى بالطبع أن النظر باستغراب ودهشة إلى الأشياء والأرقام الكبيرة والكثيرة يستدعي تعبيراً يعجز عنه الكلام فنلجأ للصفير.. هذا ما فعله الرحبانيان في مشهد السمسار.

فهد وجماعته يقطعون الطريق على السمسار قبل أن يصل إلى ساحة حارة التحتا تلبية لطلب حلا الذي نقله أسعد بشكل واضح.. دعوة لشراء القصب الذي رفض فهد شراءه وبالتالي فهي فرصة السمسار لشراء بضاعة مهددة بالكساد.. وطالما أن نفوده في جيبه فلماذا يتردد في شراء مادة رخيصة يضارب بها في السوق.. يشتري بسعر رخيص ويبيع بسعر أعلى (يُدوِيل الذهب) !

السمسار: ما بذهن عَدَّ
 هاوُدي مِيَّة دهباية
 فهد: لَشو مِيَّة دهباية ؟
 السمسار بنبرة واثقة: بدنا نَشْتري ونْبِيعُ
 فهد: نَحْنُا مَبْبِيعُكَ
 السمسار: قَصَبْ؟
 فهد: لَشو القصب؟
 السمسار: أنا بَدِّي قَصَبْ
 جماعة فهد بغضب: زَيْتُونْ وَلَاك
 السمسار باحتجاج: ما بَدِّي زيتون
 فهد: دَبْرُو يادَاغُرْ

داغر يتصرف....

فجأة يرى السمسار نفسه في موقف حرج لا يحسد عليه ويبدأ بالتراجع، فالمهم بالنسبة إليه ألا يضيع ماله، وينتهي بالاستسلام تحت الضغط. يخرج الجميع وتأتي حلا التي لم تفقد للحظتها الأمل بقدوم السمسار الذي يخبرها فهد بأنه اشترى زيتوناً من فهد ولن يكثرث بقصبتها فتقترب من جماعتها حلا الذين كانوا ينتظرون السمسار

أسعد: الهيئة غَدَرْنَا السمسار
 زينة: مشرْ مَعْقولة يمكنْ عَمَلُولو شي قصة؟
 سَعُود: شو قولك يا حلا فهد بَيَعْمَلْهَا؟
 حلا: عَمَلْهَا؟
 أسعد: قَلْنَا لَك طَرِيَّهَا شُوِي
 زينة: يَعْنِي كَيْفْ؟ تَتَجَوَزْ فهد العابور؟
 أسعد: يَعْنِي كَيْفْ؟ مَنْخَلِّي الموسم يَبُور؟
 حلا: طَمَنْ بِالْكُ يَا أسعد موسمنا مشر رح يبور

هذا الحوار السريع بين جزء من الأهالي له دلالاته الكبيرة. هنا نجد أنفسنا أمام ممثلين لشرائح يجمعها الموقع الطبقي ويفرقها مدى الصبر. سَعُود تكاد لا تصدق بأن فهد تصل فيه الحماقة والحقن الى درجة تهديد السمسار ومنعه من شراء القصب وأسعد قصير النفس لا يتردد في اقتراح تقديم التنازلات طمعاً ببيع محصوله.. الحوار الذي يسلط الضوء على شخصية أسعد المتذبذب الباحث عن مصلحته الضيقة وهو ينحي على (حلا) باللائمة يضعنا أمام مأزق

الفتاة القائدة، التي لا بد لها بالمقابل من تأكيد تماسكها واستمرارها في تبني مسألة الصراع والمواجهة مع فهد حتى النهاية دون استسلام أو تهاون (طَمَنُ بالكُ يا أسعد موسمنا مش رَح يبور)

يعود الأهالي إلى منازلهم مطأطي الرؤوس وعلامات الخيبة على وجوههم بينما تبقى حلا لوحدها ترقب الغروب والحيرة تكاد تنال من صوابها والحزن يغمر قلبها..

أما الموسيقى فهي رفيقة المشاهد المخلصة.. نوتات خافتة وهدوء يصور الشمس تودع القرية الحزينة و (حلا) تتساءل محتارة.. هل يمكن أن يكون جمالها ونضارة وجهها سبب مشكلتهم ومعاناتهم !! إذن ياريت..

يَارَيْتْ لَا إِسْمِي حَلَا وَلَا نِّي حَلَا (٢)

وَلَا كَانَ فِي عَيْنِي شَوِيَّةَ هَالْحَلَا

يَاهُمْ إِسْمِي وَهُمْ هَالْحَالَةَ مَعِي

كَيْفَ مَا بَعْمَلْ مُتْعَبْنِي الْحَلَا

/ بِحَكِي مَعْنُ عَنْ قِصَّتِي عَنْ غَلَّتِي

بِيَصِيرْ بَدُنْ يَسْأَلُو عَ طَلَّتِي / (٢)

يَا صَوْرَتِي هَايْكَ اللَّي صَارَتْ عَلَّتِي

لَوْ كَانَ فِيِّي هَالْمَلَامِجْ بِيَدَلَا

لَوْ كَانَ بِيَنْزَهْرَ عَلَى جُبِينِي التَّعَبُ

لَا شَعْرَ أَشْقَرُ وَلَا غَزْلُ الدَّهَبِ

مَا كُنْتُ بِحُمْلٍ لَوْمْ وَجُرُوحَ وَعَتَبُ

وَكُنْتُ بِيَعْتُ الْمَوْسِمَ بِمَوْسِمِ غَلَا

يَارَيْتْ لَا إِسْمِي حَلَا وَلَا نِّي حَلَا

لم يكن من المعقول أن يحمل المؤلف الصبية الفتية (حلا) الطرية العود، ابنة الضيعة الفقيرة أيام الإقطاع، على الرغم من ذكائها وفطنتها، مسؤولية فهم حقيقة الصراع الطبقي بين الأهالي والإقطاعي وإدراك السبب الجوهري في اضطهاده لهم وتكريس فقرهم.. لقد اكتفى بإظهار استعداد حلا ومعظم من حولها لرفض فهد وسياسته والبحث عن البديل ولو أتعبهم هذا الرفض. لذلك فإن حلا تظن أن جمالها عبء عليها وتتمنى لو لم يكن لها هذا الحظ من الجمال.. ربما كانت ملامح التعب على وجهها ستثني فهد عن التفكير بها مما سيوفر فرصة بيع القصب بعيداً عن الخطط الخبيثة.

لقد أبدى عاصي ومنصور منذ بداية تكون الشخصية الرحبانية تُضنجاً ووعياً فكرياً لم يكن يتحلّى بمثلهما آخرون على ساحة الفن الفتية في لبنان وسوريا. ربما يعود الجزء الأكبر من الفضل في هذا الموقع إلى سببين رئيسيين: أولهما السيرة الذاتية للعائلة الرحبانية بدءاً من والد عاصي الذي قارع رجال الدُرْك العثماني لدرجة كادت تصل به إلى حبل المشنقة لولا فراره وتخفيه وقد عرف عن هذا الـ (قَبْضاي) حقدُه على الاحتلال العثماني ورجاله والمتعاونين معه وكرهُه للاستغلال والإقطاعيين وحسُّه الوطني العارم وحسنُ تربيته لأولاده، إضافة لما تحلّى به من روح طيبة تعشق الأدب والفن والحكايا الطريفة. وثانيهما الحياة الجدية المكافحة لعاصي ومنصور التي بدأها باكراً والتي كانت على درجة من التنوع المقترن بطموح متصاعد واجتهاد نادر المثل، والتي وفرت لهما فرص الالتقاء بعشرات المفكرين والمبدعين من كتاب وشعراء وفلاسفة وسياسيين من البلدان العربية وكذلك من بلدان أوروبية. وربما كان لإشعاعات ثورة البلاشفة، وكانت في أوج انتصارها، جزء من الفضل على الشخصية الرحبانية الوطنية الثورية. و"دواليب هوا" إبداعُ رحبانيّ باكر يُسجّل لهذين العملاقين طرحاً جريئاً يُحتذى لتحميل الأدب والفن دورهما الجوهرى في حياة الناس وكفاحهم ونضالهم ضد الاستغلال والاضطهاد والتمييز وطموحهم لحياة حرة كريمة. وفي هذا العمل يتنبأ المؤلفان ويبشّرانا بعصر قادم تتحقق فيه السعادة للجميع.

إلى الساحة يصل شخص غريب يغني بصوت شجيّ عذب، حاملاً جعبة مليئة بـ "دواليب هوا" تدور أقراصها الورقية الملونة خلف ظهره وبشائر الفرح تشعُّ من وجهه الأسمر الذي قَبَلَتْهُ شمسُ الطرقات والساحات وهو يطوف مقدماً لعبته الحلوة إلى أطفالها حيثما تلونت بهم الأماكن ويردد مشجعاً إياهم على الشراء والاستمتاع:

عصفُورك يا زُغِير طيَر
عصفُورك طيَر يا زُغِير
والقلب محير يا زُغِير
عصفُورك يا زُغِير طيَر
والعمرُ تُغِير يا زُغِير

وتلتقي عيناه الباحثتان عمّن يحادثه ويَقْبَلُ دواليبَه، بعينيّ حلا الحائرتين الحزینتين وقد تركت همومُ القصب والأهالي فيهما شيئاً من الذبول قُبيل الذهاب إلى سهرة القرية التي سيلتقي فيها الجميع وستدور فيها الحوارات بخصوص القصب وكذلك في موضوع عيد الضيعة واسم العيد.

وإذ يفاجيء البياح حلا يخفق قلبها لطلّته في هذا الغروب الحزين.. وجه التصق الفرح بشائاه ودواليب تتلأأ أوراقها ألواناً زاهية كأقراص دوار الشمس وتدور برقّة مع النسيم اللطيف وصوتٌ جميلٌ يحييها (الله معك يا حلوة) وهي وحيدة تركها الجميع تحاور حزنّها والشمس الآفلة..

ويدور الحوار المنغم الذي يعرفنا بالبياع شخصية وفكراً وطريقة في العيش:

- حلا: إنتَ مِينْ؟
البياع: أنا بَيَّاع الحَلْوِيَّـنِ الذَّيَّسَلِّي الرُّعْلَانِيْنَ
بَيَّاع دَوَالِيْب الهَوَا
أنا قَادِفُنِي الهَوَا
حلا: إنتَ مِنْ وَينْ؟
البياع: إنا مِنْ كِلِّ الضَّيِّعِ يَبْرُمُ كِلِّ الضَّيِّعِ
بُسَاحَاتِ الْوِلَادِ يِلْحَقِ الْغِيَادِ
أنا وَالزَّيْنُ ودَوَالِيْب الهَوَا
حلا: وشُو جايي ما إنا وَطَنُ وَطَنُا الهَوَا
تَعْمَلْ هَوْنُ؟
البياع: أنا جايي بِيْعْ لَاحِقُ الرَّبِيْعِ
والرَّبِيْعِ وَلَادُ وَيْنِي الْوُلَادُ؟
حلا: يِيخَافُو عَ وَلَادُنْ يِيضَيْعَتْنَا كَتِيرِ
يِيخَبُّوهُنْ بِالْبِيوتِ وَيِيْنَامُو بَكَّيْرِ
البياع: فَإِذْنُ مَا فِي غَيْرِكُ اشْتِرِيْلِكُ دَوَلَابِ
حلا: أنا مَانِّي صَغِيرَة وَمَشَاكِلْنَا كَتِيرَة
وَعِنَّا أَلْفَ هَمٍّ وَهَمٍّ وَرَحْ تَحْصَدْنَا الْحِيرَة
البياع: دَوَالِيْب اللَّيْ مَعِي لِلزَّغَارِ وَلِلْكَبَارِ
لِيْمَ بَعْطِي الزَّغَارِ يِيْفَرَحُو فِيْهَنْ
وَلِيْمَ بَعْطِي الْكِبَارِ يِيْرَجَعُو زَغَارِ
حلا: بَدُكُ تُبَيِّعُنِي قَصْبِيَة وَوَرَقَة
البياع: قَصْبِيَة وَوَرَقَة عَمَّ يِلْعَبُو سَوَا
أنا مِنْ التَّسْلَايَة بَعِيشْ يَهْدِيْكِ وَاحِدُ بَقْمَشِيْشْ

يقدم البياع دولاباً لحلا التي تحولت نظرتها إليه من (قصبَة وَوَرَقَة) إلى (عَمَّ يِلْعَبُو سَوَا) !
فتظرت بحبٍ إلى القرص الدائر بأجنحته الملونة وهي تحرك القصبَة التي تحمله بلدة وما لبثت
أن أعجبت به بسبب الفكرة الرائعة التي خطرت ببالها

حلا بعدوبة: قصبة وورقة !! قصبة وورقة..

شو إسمك؟

البياع: إسمي؟ قوليلي البياع

حلا: الله جابك يا بياع

الليلة في عنا سهرة مثنى معي ع السهرة

تأخذ حلا البياع ومن ساعده ويخرج الإثنان بغبطة ترافقها موسيقا ردة (عصفورك يازغير طير).

إيلي شويري صاحب دور البياع فنان قدير ومطرب ذو صوت متميز بشجوه وقدرته الكبيرة على أداء الطبقات المنخفضة بخلاف الكثيرين، وقد غنى في مسرحيات ولعب أدواراً رئيسية وله عدد كبير من الأغاني الرومانسية وأغاني الحب والغزل الرقيق والأغاني الوطنية، وفضلاً عن ذلك فإن هذا الفنان أعمال إبداعية في تأليف الأغاني وفي التلحين.

واختيار الرحبانيّين في مسرحيتنا إيلي شويري لهذا الدور موفق لأن شخصية البياع في هذا العمل تحمل صفات خاصة أراد المؤلفان من خلالها تقديم صورة عن شريحة اجتماعية تشكل جزءاً حيوياً من بنية الوطن ويُفترض كي تبقى لهذه الشريحة مكانتها الإيجابية في التكوين الاجتماعي أن تتحلى بمواصفات أقلها الود والطيبة وحب الحياة والطفولة والتعامل بإنسانية مع الزمان والمكان والأشياء ومع الآخرين ضمن إطار التكامل الاجتماعي. وقد استطاع إيلي شويري بصوته الحنون وشخصيته اللطيفة تصوير هذه الشريحة منذ أن ظهر له (حلا) في الساحة. إنها عبقرية يندر نظيرها في توزيع أدوار العمل الدرامي عرضاً لفلسفة ورؤى في فضاء فسيح تتراقص فيه مخيلة المشاهد بتوازٍ مع السيرورة الدرامية، وفي تكثيف التحميل استغلالاً إلى أقصى حد لكافة الجوانب دون إجهاد.. البياع عاملٌ تتجلى في شخصيته جدليات العام والخاص والزمان والمكان: فهو العامل الذي "لا وطن له": (أنا والزين - ودوايب هوا - ما إلنا وطن - وطننا هوا) وهو الرومانسي الذي يلاحق الربيع والأعياد والأولاد ويعيش من التسلية.. وهو على استعداد لقبول الدعوة للسهرة دون تردد!

الأوركسترا في المشهد التالي تهيئنا للذهاب إلى السهرية عبر حوارية قصيرة لعائلة تتميز بالظرافة أراد المؤلفان منها مداعبتنا في فواصل انتقالية يستريح خلالها المشاهد من حزن سببته العقدة ويسرح خياله تخميناً لما قد يتمخض عنه تطور الدراما في المشهد اللاحق. لم يخلُ عملٌ رحباني من مشاهد من هذا النوع غلب عليها الطابع الكوميدي فخلق سروراً عند الحضور. وعلى عكس ما قد يتصور البعض فإن المشاهد الكوميديّة التي تتخلل العمل الدرامي يتطلب تحضيرها نصاً وموسيقا وإخراجاً من الجهد ما لا يقل عما تتطلبه المشاهد الرئيسية لا بل إن الموسيقى الكوميديّة أكثر صعوبة من الموسيقى التراجيدية.

أبو زينة: وَيَنْبِي حَلا؟
 زينة: يمكن سبقتنا ع السهرة
 سعود: يالله أحلى ما نيتأخر نحنا على السهرة
 يابنتي يازينة بهالسهرة ياعيني
 خليكي محتشمة ولا تحكي ولا كلمة
 زينة: بامرک يا أمي
 أبو زينة: يابنتي يازينة ياعنّب الزيني
 هلق بالسهرة رقصيلك شوية
 زينة: بامرک يا بيبي

يظهر الحوار اللذيذ التناقض بين الأم المحافظة والأب اللامبالي ويتأكد الاختلاف بينهما عندما تبدي الأم قلقها (قوليلو يروق شوي، مش شاي ف كل الحي، كيفو قاعد زعلان، ع القصب الكسدان) بينما لا يكثر الأب (شو بدّي بالقصب، خلي يبور القصب) إذ يعتبر نفسه الفني الذي لا تغريه الكنوز وينتهي المشهد بالمصالحة بين سعود وأبي زينة وقد عادا إلى هدوءهما وحالة الفرح والحب والسعادة بابتئهما يتمايلان ويخرجان (ويخليلنا زينة هالعنّب الزيني) وتعرب زينة عن سرورها (ويا أمي ويا بيبي هاي عيني وهاي عيني)، والعنّب الزيني الفاخر أطيب أنواع العنّب وأحلاها وأبقاها ويضرب به المثل.

لمشهد السهرة التي يجتمع فيها الضيوف الوافدون من أحياء الضيعة في مضافة فهد العابور تقدم الأوركسترا اللحن الأساسي الذي سمعناه في المشاهد الخاصة بفهد وجماعته..

وفد أهالي حي العين: مِنْحِيْنُكُنْ يَا فهد العابور
 فهد مرحباً: أَهْلاً وَسَهْلاً بْحَيِّ الْعَيْنِ وَأَهْلاً بِمِرْشِدْ شَيْخِ النَحْيِ
 تَفَضَّلْ يَا مِرْشِدْ لِحْدِي
 وفد أهالي حي الشَّمْسِ: مِنْحِيْنُكُنْ يَا فهد العابور
 فهد: أَهْلاً بِحَارَةِ الشَّمْسِ وَأَهْلاً بِسَالِمِ شَيْخِ الْحَارَةِ
 تَفَضَّلْ يَا سَالِمِ لِهَوْنِ
 وفد أهالي حارة التَّحْتَا: مِنْمَسِيْنُكُنْ مِنْمَسِي الْجَمِيعِ
 فهد: أَهْلاً بِأَهْلِ الْحَارَةِ التَّحْتَا وَأَهْلاً بِحَلَا سِتِّ الْحَارَةِ
 تَفَضَّلِي يَا حَلَا لِهَوْنِ
 حلا: هَوْنِ مُلِيحِ
 فهد: وَانْشَالَهُ بَعْتُو الْقَصْبُ؟

حلا: بَدْنَا شَبِيعُو

فهد بتهكُّم وشك: انْشَالَلَّه

جماعة فهد يؤكدون: انْشَالَلَّه

لاحظنا هنا أن أهل الحارة التَّحتا يقدِّمون التحية للجميع (مُثْمِنِيكُن مِمْسِي الجميع) بخلاف الآخرين الذين حيَّوا فهد العابور. ولاحظنا أيضاً أن فهد الذي قطع وجماعته الطريق على السمسار فأفشل خطة حلا ببيع القصب يتظاهر بالاهتمام (وانْشَالَلَّه بَعْتُو الْقَصَب ؟) وتدلُّ لهجته المتهكِّمة على لؤمه والضعفينة تجاه جماعة حلا.

تعدد الحارات وتقسيمها وتنوع أهلها طبيعي في الضيع وقد أراد المؤلفان هنا وضعنا في صورة واقعية.. فملاك الأراضي لا بد لهم من اختيار عائلات معينة تشكياً لشرائح متوسطة تسند إليها عمليات الزراعة والرعاية والقطاف والتسويق والتصنيع.. وغالباً ما تتم تحالفات تضمن تبادل المصالح والدعم لمواجهة تمرد الفلاحين وحركاتهم.

بعد فاصل موسيقي تدخل نجمة ويجري حوارٌ منغم:

نجمة: سَعِيدَة يَا جَمَاعَة

المجموع: طَلَّتْ نَجْمَة أَهْلًا نَجْمَة

ما حِدا مُكَيَّفْ وَمَرْهَزْه إِلَّا نَجْمَة

نجمة: سَهْرِيَّة وَمِشْ عَم يَتَغَنُّو

دَقْلِي يَا بُو الْمُنْجِيرَة تَخَلِّي السَّهِيرَة يَجِبُو

وتبدأ نجمة بالغناء بعد مدخل موسيقي:

ليشْ ما جي جيتينا يا بَيْتْ شَيْخ الْكَار

ليشْ ما جي جيتينا انْسِيْتِي الْأَهْل وَالْأَار

المجموع يرددون: ليشْ ما جي جيتينا...

نجمة: يَا حَلُو بِاللَّيَالِي إِيَّامَك عَلَيَّ بِالِي

وَبَيْتْرَكْنِي لِحَالِي إِنْطَرُ لَيْلْ نَهَار

المجموع: ليشْ ما جي جيتينا...

دور نجمة تؤديه الفنانة سهام شماس صاحبة الصوت الرخيم وقد رافقت الأخوين رحباني منذ بداية حياتهما الفنية واستمرت معهما حتى أواسط السبعينيات وقدَّمت الكثير من الأغاني والمواويل الجميلة.

أبوزينة:

يا نَحْلَةً بِالْفَلَا يا نَحْلَةً بِالْفَلَا

فيكي التَّمَرُ والنَّوَا

حَبِّي تَرَكْنِي وَغَرَبَ عَ طَرِيقِ النَّوَى يا يا يا يا يا

جَيْتَ اسْأَلِ الدَّارَ جَيْتَ اسْأَلِ الدَّارَ

جَيْتَ اسْأَلِ الدَّارَ جَيْتَ اسْأَلِ الدَّارَ قالتُ لي حَبَابُكَ مَضُو

وَاللِّي نَوَى عَ النَّوَى وَاللِّي نَوَى عَ النَّوَى

وَاللِّي نَوَى عَ النَّوَى مَالِكُ يَحْبُّو دُوا

لَيْشْ مَا جِي جَيْتِينَا...

مع المجموع:

يقوم بدور (أبو زينة) المطرب محمد مرعي صاحب الصوت القوي الصافي المشابه لصوتي
كارم محمود وإيليا بيضا وهما أيضاً ممن عمل مع الأخوين رحباني. وقد تميز محمد
مرعي بأداء المواويل والأغاني البدوية ولعب أدواراً مهمة في أعمال أخرى مثل "بياع الخواتم
وأيام فخر الدين" و"هالة والملك" وغيرها.. ومن أغانيه الشهيرة الأغنية المحببة (تسرح وتمرح
واللحظ يجرح)

بُحْبُنْ عَلْنْ بِيَوْفُنْ وَعَلِّي

ظريف ويُحْرَسْكَ شوك الحُرَاب

حلا - موال: عَ الدَّارَ النَّهْنُ سَلَمَ وَعَلِّي

يا ورد النَّارَ زَهْرَ وَعَلِّي

يا يا يا يا يا يا يا

لم يرق تفاخر حلا بورود حارتها التي تحرسها الحراب الشائكة فانبرى برده القاسي
وعنجهيته:

فهد - يرد بموال: تَصَبَّرْ يا قَلْبُ عَ الْوَلِيفْ عَلُو

ضِيُوفِي وَعودُنْ الطَّارُو وَعَلُو

وَمَهْمَا وَرودُكُنْ شَمَخُو وَعَلُو

أَنَا لَ قَطِيفُهُنْ وَأَحْنِي الرَّقَاب

جماعة فهد: هائي هاي هاي

فهد: أَنَا لَ قَطِيفُهُنْ وَأَحْنِي الرَّقَاب

أما حلا فلم تكتفِ بفهد ونرجسيته وجلافته وانطلقت بأغنياتها الرومانسية محترمة
الحاضرين وباعثة الدفء في السهرية الحلوة

سَهْرَتِي عَ الْعَتِيْمَةِ

وُخَلِّيْهَا تُطِيرُ الْخِيْمَةِ

عَتِيْمَةِ عَ الْعَتِيْمَةِ

خَلِّيْنَا نَغْنِيْ أَشْعَار

حلا:

الفرقة: عَتَيْمَةٌ عَ الْعَتَيْمَةِ...
 حالا: / عَتَيْمَةٌ قَنَدِيلُ الْحَيِّ
 وَمَاضِي إِلَّا نَبْعُ الْمَيِّ
 وَالسَّهْيَرَةُ شَوِيَّ شَوِيَّ
 وَالنَّجْمَةُ يَرْدَانِيَّةٌ خَطِيَّ

الفرقة: عَتَيْمَةٌ عَ الْعَتَيْمَةِ...
 حالا: / عَتَيْمَةٌ وَعَمَّ يَضْرِبُ ضَرْبُ
 مَا عِنْدَكَ مَيِّ لِلشُّرْبِ
 مِشْ سَامِعُ خَشَّةً بِهَالْقَرْبِ
 دَخَلْتُ فِي دَعْسَةِ عَ الدَّرْبِ

الفرقة: عَتَيْمَةٌ عَ الْعَتَيْمَةِ...
 حالا: / يَا سَهْرَتْنَا عَ السُّكَيْنِ
 لَا قَدَرْتُ عَلَيْكَ اخْتِدَيْتُ
 وَالْخَيْمَةَ عَ سَطْحِ الْبَيْتِ
 يَا رَيْتُ مُنْبِقِي يَا رَيْتُ

الفرقة: عَتَيْمَةٌ عَ الْعَتَيْمَةِ...
 حالا والفرقة: / عَتَيْمَةٌ عَ الْعَتَيْمَةِ

بعد جو المرح والغناء ننتقل إلى الموضوع الرئيس الذي من أجله دعا فهد أركان الضيعة إلى هذا الاجتماع (وهلّق يا جماعة منطرح الموضوع)

فهد: بما إثنو كل ضيعة في لها عيدُ
 بدنا لهاالضيعة نَعْمَلْ عيدُ
 ونُسَمِّيهِ شي إسم جَديدُ
 ما نيسوى ضيعة بُلا عيدُ

ويدور الحوار الذي ينم عن حالة الضحالة الفكرية عند جماعة فهد وعن بعدهم عن المشاعر والأحاسيس الجميلة، فهم يقترحون اسماً تافهاً للعيد مثل (عيد النُّبْعة) أو (عيد الغناني) أو (عيد البطاطا)، في حين تبدي زينة احتجاجها وطلبها الذي لم يلق تجاوباً:

زينة: ياعمي سَمُوهُ شي إسم
 يَكُونُ مَرْهَرَه
 عيد الحَلا.. عيد القمر..
 عيد السَّهَر

وعند فهد فكرة مبيّنة (أنا عندي إسم، منسّميه عيد الرّيتون، هيك بيرمزُ للغلّة) ولا يعترض الناس لأنه اسمٌ معقول فيرددون (عيد الرّيتون).. ولكن حلا تعلم بأن فهد لا يقترح هذا

الاسم تقديراً منه للشجرة المقدسة وخيرها وإنما لكونه صاحب بساتين الزيتون والمعاصر وهو بالتالي يريد أن يكرّس سلطته في الضيعة.. لذلك، ولكونها أتت إلى السهرة وفي رأسها خطة سياسية تجاه الواقع السيء لعلاقة فهد بأهل الحارة تحتاً فإنها، وقد وصلها الدور لطرح رأيها، تقترح اسماً للعيد فاجأ الجميع (عيد ذواليب الهوا) وتتعاكس الآراء بين جماعة حلا (حلو كثير) وجماعة فهد (ما بيصير) فتصرّ حلا:

حلا: عيد ذواليب الهوا
ويصير لنا يوم
ع القليلة يوم
نرجع فيه ولاد
نرجع للطفولة
ونفرح بالعيد
يوم نساfer فيه
ع جوانح ورقة
وشوية هوا
ويرجعو صحاب القدامى يلعبو سوا

ويعيد كل فريق التعبير عن رأيه (حلو كثير) و (ما بيصير) وسط اعتراض فهد ودهشته (بدك تعملينا ولاد !!) أما البياع فيدبّ الحماس به لدى سماع اقتراح حلا، إذ هو أول المعنيين بتسمية كهذه..

البياع: عصفورك طير يارغير
والقلب محير يارغير
والعمر تغير يارغير
عصفورك يارغير طير

يستهن فهد تدخل البياع الغريب (انت سكوت يا بياع) لأن في هذا التدخل (قلة إعتبار) وأن أحداً لا يريد تلك الدواليب (ما حدا بدو ذواليب.. نحنا ماتا ولاد زغار).

على الطرف الآخر زينة التي تأخذ دولاباً من البياع تبدأ والدولاب بيدها أغنية تفيض نعومة وأنوثة وبراءة وتوشحها مسحة من حزن دفين واللحن من تأليف فيلمون وهبي:

طير يادولاب الهوا
خبرني قصص الهوى
أنا حدك بنت زغيرة
يطير لا شعراتا الهوا

ثانية يستفز أهل الحارة فهد بهذه الأغنية التي تتال من مكانة السيطرة والقسوة التي يتصف بهما فيصرخ مؤنباً الفتاة (بس ! وينا أمك عنك؟) ويكرر رجاله (وينو بيك عنك؟) فتخجل سعود (يقصص عمرك مسختينا) ولكن الأب يحتج (اتركي البنت) ويقترب من ابنته آخذاً الدولاب بيده يلوح به وهو يرقص

أبو زينة: أنا بدّي أرقصُ

أنا وبنتي زينة

أنا وبنتي زهرتي.. عم نرقص سودا

أنا شعري شاب وحببي صبية

خلانا الدولاب نترافق سوية

زينة تعود لحماسها: طير يادولاب هوا

خبرني قصص الهوى

أنا حدك بنت زغيرة

يطيرلا شعراتا هوا

يطيرلا شعراتا هوا

فرقة الفتيات:

زينة: خلصني من ضجر العمر

خدني للصبيان السمر

سفرني ع جوانح ورقة

الفرقة: سفرني ع جوانح...

زينة: سفرني ع جوانح...

الفرقة: سفرني ع جوانح...

زينة: خبرني حكايات الهوى

الفرقة: ودولب يادولاب هوا

زينة تقفل بهدوء: ودولب يادولاب هوا

يعيب جماعة فهد أبا زينة الذي وافق عبر رقصته مع زينة على اسم العيد فتؤكد حلا وجماعتها فرحتهم (عيد دواليب هوا) ولا يزال فهد معترضاً بجدّة (مش ممكن نسمي العيد بها الاسم المولد) وهو يعتمد على دعم رجاله (وافقتوني؟)

جماعة فهد: وافقناك

فهد: فوضتوني؟

جماعة فهد: فوضناك

تحتج حلا على هذا القرار وتقترح التصويت لأنها تعلم أن الأغلبية معها ويريدون أن يعم في الضيعة الخير والفرح والبهجة (بدنا رأي الأكثرية) ولكن جماعة فهد يعترضون طالبين التأجيل نظراً لإدراكهم بأن الأكثرية في هذه الجلسة سيصوتون لصالح حلا. لذا يقترح فهد

التأجيل ليقينه بأن المراوغة تفيدته أكثر والتأجيل يفسح المجال أمامه لكي يحيك الخطط
ويدبر ما يمنع أهل الضيعة من تنفيذ رغبتهم..

فهد: يا جماعة روقو شوّي
يَمَكُنْ نَحْنَا تَسْرَعْنَا وَحَلَا مَعَهَا حَقٌّ لَازِم رَاي الْأَكْتَرِيَّة
حَلَا مَشْكُكَة: وَشَوْ قَصْدَك يَا فهد؟
قصدي يا حلا
فهد: نترك فرصة للأهالي يفتكرو بإسم العيد
وَبُكْرَا مِنْ عَ بَكْرَة رَحْ نَكْتَب مَعْرُوضْ
وخلّيهن يحرّية يمضو هالمعروض
ورح منسمي العيد حسب إمضا الأكثرية
جماعة فهد: معقولة يا فهد

ولأنه صاحب الدعوة والناس في ضيافته فقد كان له حق إنهاء السهرة عند هذا القرار
وهو يعلم بأن التحكم بالأمر لاحقاً سينهي موضوع الخلاف لصالحه.. والآن ليس له إلا أن
يودّع ضيوفه بأغنية ودبكة سريعة

فهد: خَلَيْنَا نِنْهَي سَهْرَتْنَا مَتْلُ مَا بَدِينَاهَا
يَغْنِيَة حِلْوَة سَوَا غَنَيْنَاهَا

أوف
لَوْحَ عَلَى إِمُو الْكَرَزْ بِكِيرْ
وَصَارُو يَجُو لَعْنًا هَالْغُصَافِيرْ
عَنْقُود يَا أَشْقَرْ يَا غَزْلَ الشَّمْسْ
شَكْلَكْ حَلِي وَلَا زِمْلَكْ ثَوَاطِيرْ
فهد: يَامَ الزُّنَّارِ وَالْخَصْرُ الْحَلُو مَا يَلِ
وَالنُّورْدُ زُرَّارِ وَالْقَمَرُ الْجَدَايِلِ

الفرقة: يَامَ الزُّنَّارِ... (٣)

فهد: يَامَ الْفَسْتَانِ يَسْلَمُ إِيْدَيْنِ صُحَابُو

زَهْرَة نِيَسَانِ مَزْرُوعَة فَوْق جِيَابُو

الفرقة: يَامَ الْفَسْتَانِ...

فهد: وَاللِّي عَشْتَان دَايِرْ يَسْأَلْ عَ حُبَابُو

قَالُو الْجِيرَانِ لَكِنْ هُوِّي مَشْ قَايِلْ

- الفرقة: يامَ الزنَّار...
فهد: يامَ الإيدين والأساور ملهية
من وين لوين تَ مَرَقَتِي سَأَلْتِي عَلَيَّ
الفرقة: يامَ الإيدين...
فهد: طائر ما بين عينيكي وبين عيني
غَمَزَة وَتَنِينُ وَتَقُولِي مَا بِيَسَايِل
الفرقة: يامَ الزنَّار...
فهد: يا بدر التَّم حاج تَحْكِي عن أوصافا
دَوَّبْنِي الهَمَّ مِن يَوْمِ الثَّقَلْبِي شَافَا
الفرقة: يا بدر التَّم...
فهد: لَمَّا بِيْتَهُمَّ بَتَحْكِي مِن رَاسِ شَفَافَا
وَعَ لَوْنُ التَّم يَادِلِّي وَعَ الْخَصَايِل
الفرقة تقفل: يامَ الزنَّار..

تنتهي السهرة، يخرج الجميع ويبقى فهد سهراناً لوحده والكآبة تملأ صدره..

ربما كان فهد يحلم بيوم تنصاع فيه حلا وتوافق على زواجها منه.. كان يحبها إلى درجة كبيرة ولكن حبه لم يكن بريئاً ولا صافياً. مصالحه الإقتصادية ونفوذه في الضيعة شيء لا يتنازل عنه.. قد يساوم بشيء ما طمعاً بالوصول إلى قلب حلا.. ولكنه لا يتورع عن ممارسة الضغط بكافة أشكاله على أهلها أملاً بالتطويع. من ناحية ثانية، ونظراً لفرط أنانيته فهو يظن بأنه على الجميع إبداء حرصهم وسعيهم كي يتحقق حلمه في الزواج من حلا، وهو لذلك يكلّف (نجمة) بنقل رسائل غرامه إلى حلا التي تجافيه دون أن يدرك السبب.

تعود نجمة متسلّلة إلى الساحة بعد فترة فتجد فهد مساهراً القمر (شو يا فهد ؟ مَبِينْ بَعْدَكَ هُونُ لَوْحَدِكَ.. ما بدك تُنام ؟) فيجيبها (مانيشُ قادر نام حاسس بيتي مانو بيتي)

- فهد: وَلَمَّا بَفُوتَ عَلَيْهِ يُيُوسِعُ فِيَّ مِثْلَ الصَّخْرَا
وَبُشِعِرْ إِنِّي ضَايِعُ ضَايِعُ مَبْتَشَرْدُ بِهَالصَّخْرَا وَنَاطِرْ عِبْكَرَا
نجمة: والعزّ اللي حولك ؟ ورجالك ؟ والجاد ؟ ومالك ؟
والكلمة منك ما بتنرد

- فهد: بددي حدا إحكيلو
كلّ اللّي حوَالِيَّي ما فيني خَبَرُهُنْ إِلَّا عن المَراجِلْ
عن الإيدين الذُبْتَقَاتِلْ

عن فهد الأبيض غالب
بدّي حدا إحكىلو عن فهد المهزوم
القاعد يزوايا بالو مكسر لحالو

نجمة تستغرب حبّ فهد لحلا.. تريده لنفسها.. فعنده كل مايفريها (والعزّ اللي حولك؟
ورجالك؟ والجاه؟ ومالك؟) ولكنه يعرض عنها ولا يبادلها المشاعر.. ولم تستطع أن تصارحه
لخوفها ولقناعتها بأنه سيرفضها.. وما كان عليها إلا التظاهر بالوقوف إلى جانبه في معاناته
مع حلا.. في تتمّة الحديث تكتشف نجمة أنها عبثاً تحاول التقرب من فهد الولهان بحلا
والذي يطلب منها التوسط بينه وبين حلا (دخيلك يا نجمة.. حاكيا شي كلمة).

وعبثاً تحاول دفعه إلى القسوة معها (مازالا عمّ تبقشع حلا زتلاً بالوخل خيالاً) لأنه أصبح
أسير حبها (ما فيني اطلع من حالي شبكت خيالاً بخيالي) فتعده بمحادثتها بشأنه
(رح حاكيا.. بكرا.. كرمالك.. لا خير مره).

في الناحية الثانية يلتقي السمسار بزينة، الفتاة التي يعشقها دون أن يصل إلى قلبها، ومما
زاد من جفائها إحجامه عن شراء قصب الضيعة. ويدور بين الإثنين حوارٌ يستهله السمسار
بتأكيده أنه اشترى الزيتون تحت ضغط جماعة فهد وأنه قاصد حب وخير وتردّه زينة خائباً
(أنّ كانك جابي حتى تحب وتسمسر ع شي عروس انت ما بتنهم بالحب ديرك ع تجميع فلوس)
فهي بخلافه لا تحب المال (بهاالعقلية ما بريدك).

ويدخل سبع مع مخول مسوقاً المعروض حول اسم العيد وطامعاً بجلب الرضى لفهد عن
طريق حصد أكبر عدد من الأصوات إلى جانب رأي فهد.

المعرض أو العريضة هو التصور أو المطالبة باتخاذ قرار في شأن معين يُستفتى في الموافقة
عليه المعنيون كشكل من أشكال التحقق الجمهوري من الحق فيه وقد كان هذا التقليد
سائداً في عديد من القرى والمناطق البسيطة وكان الأهالي يمارسونه بجدية في ظل غياب
أشكال أخرى من التعبير عن الآراء في قضايا ومساائل تخص حياة الناس وأماكن وظروف
معيشتهم.

وزيادة في تشويق المشاهد لمعرفة ما يمكن أن يفعله فهد ورجاله لفرض رأيهم المبني على
أنانية الحاكم المالك العاشق المغرور والتفاوت في ردود فعل الناس نتيجة لاختلاف تماسك
شخصياتهم، تضعنا المسرحية في ساحة الضيعة وحاراتها أمام المعرض وسلوك زبانية فهد
في صورة لا تخلو من التلميح إلى مثيلاتها في ساحات وشوارع بلدان ودول مختلفة في أيّ
زمان وأي مكان.

ويقرأ مُرافقٌ مع سبع نصّ المعروض الذي يفوّض الأهالي بموجبه (المُحسّن الكبير فهد مهاوج العابور) بتسمية عيد الضيعة حسبما يراه مناسباً ثم يطلب من الحاضرين التوقيع على المعروض مهدداً حيناً (عُ العُماني) وراشياً حيناً آخر، كما فعل مع سَعُود التي رفضت في البداية التوقيع (الاسناد فهد باعتلك سلة ربتون) دون أن يوفّق بالحصول على ما يكفي من الأصوات مما يدفع داغر إلى التوجّه إلى أهالي حارة التحتا محاولاً الضغط عليهم بخداعهم وتحريضهم ضد حلا.

داغر بتفغيم: يا أهالي الحارة التحتا مش رح تمضو؟
 الأهالي: مش رح نمضي؟
 داغر: أنا داغر عم إنصحكُن
 أنتو تتحبُّو حلا وحلا مدري شو بها
 مش عم تَعْمَل لصالحكُن
 نسيت موسم القصب نسيت شهور التَّعَب
 والتَّهيت بقضية مائش قضية
 يا إخوان عندي إلكن فرصة.. أنا الفرصة
 فهد العابور مُفْروضني اشترى القصب منكُن
 بالسعر الّ بيناسبكُن إذا بتمضو هالمعروض

الخطاب الذي توجه به داغر متحدثاً باسم فهد ، كقائد لجهاز أمنه وحماية مصالحه إلى الأهالي أُريد منه تصوير الطرق الملتوية والخطط الخبيثة التي تقوم به أجهزة الإقطاعي لإقناع الناس بالولاء لهم مستخدمة شتى الوسائل منها نشرُ روح الشقاق في صفوفهم وزرع مشاعر التشكيك وعدم الثقة فيما بينهم وإن احتاج الأمر إلى القسوة والتجويع والتخويف وغير ذلك من أشكال الإرهاب لفرض سلطتها فهي لا تتردد في ذلك. فداغر يستغلّ وضع الأهالي وحالة الإحباط التي خلقها كساد القصب فيرمي بالمسؤولية على حلا (انتو بتحبُّو حلا وحلا مدري شو بها مش عم تَعْمَل لصالحكُن) ويحاول إثارة حقدهم عليها وجرحهم لإمضاء معروض تكليف فهد بتسمية العيد حسب رغبته (نسيت موسم القصب نسيت شهور التَّعَب) و(عندي إلكن فرصة اذا بتمضو هالمعروض) ويزيد من تشويقه (بالسعر الّ بيناسبكُن) ثم يدعي أنه إلى جانبهم مستغلاً طيبتهم (أنا بدّي صالحكُن)!

ألا يمكننا بكل بساطة وسهولة إسقاط هذا المشهد في أيامنا هذه على عدد كبير من ساحاتنا وبلداننا التي سقطت فيها الإقطاعية نظاماً دون أن تسقط فكراً ؟؟ أولم تزل صورُ وأساليب من هذا النوع قائمة وتغصُّ بها حتى ساحات المضطهدين ذوي المصالح المشتركة التي تعاني قياداتها من أمراض الأنانية والطفولية والولاء العشائري والتكتلات ذات المصالح الضيقة القائمة على حساب حياة المقهورين بدلاً من أن تكون لحسابهم؟! أليست عقلية

(الآغا) هي التي تتحكم في الكثير من الحالات التي تخص الجماهير وأحلامهم وآمالهم ومستقبل أبنائهم والوطن؟

والإسقاطات في الأدب الرحباني عنصرٌ له دالتان: أولاهما العمق الثقافي بما يتضمنه من معرفة بالتاريخ والفلسفة والسياسة وعلم النفس والحاضر بتشعباته والمجتمع بينيته وعناصره وأدبه وحياة الناس.. كل الناس.. وثانيهما الالتزام بتبني قضايا الوطن والمجتمع وخاصة أبنائه المضطهدين والمحرومين والمقهورين والمستعبدين والقناعة بأنه انطلاقاً من روح الالتزام فإن الأدب والفن هما الوعاء الحيوي الكبير الذي تنبت فيه الكلمة لتتحول إلى قوة في عقول الناس وقلوبهم وسواعدهم قادرة على تغيير العالم!

يلي هذا الخطاب فاصل موسيقي يوحي بحالة من الغضب والمطالبة يتوجه معها الأهالي إلى (حلا) متسائلين بلهجة نافذة ومحاولين إقناعها بالتنازل والقبول بتكليف فهد تسمية العيد. كاد قصر نظر الفلاحين وهمومهم أن يصل بهم إلى حالة الرضوخ بعد تحريض داغر وكلمات الترغيب الخبيثة غير أن حلا بوعياها وشخصيتها القوية وحكمتها لابد لها من امتصاص نعمة الأهالي وبث روح التفاؤل بدلاً عن الاستسلام..

الأهالي: حلا.. حلا.. حلا.. إنتي نسييتنا
بدنا نعيش
نمضيلو المفروض
نمضي شو بيصير و منخلص موسمنا
حلا: يا جيرانى اقعدو حدّي
خلّينا حزمة وحدة
رح إحكىلكن قصة
والقصة قصتكُن:
تشاركنا نحن والهو والورق الملون
رح نعمل قصبنا
دواليب هوا
أسعد: ومين بدو يشبثري
مننا دواليب؟
حلا: في ضيع كثير
وفي ولاد كثير
وما زال الطفولة
شمس لما بتغيب
رح نقدر نعيش
ونبيع الدواليب
وما زال في هوا بياخذ وبيع
رح نقدر نعيش ونبيع الدواليب
و هيك منربح أكثر
والتعب أقل
و أكثر وأكثر
قصبنا بيغل
تسلمي.. تسلمي.. تسلمي
ياسبت الكل
المجموع:

عند حلا قدرة كبيرة على الإقناع مردّها رؤيتها الثاقبة وحلمها ومحبة الفلاحين لها لكثرة ما تبديه من غيرة عليهم وعلى مصالحهم، والأكثر من كل هذا فهمها الثوري والتقدمي للحياة وقوانينها وهذا ما يبقّيها متفائلة وواثقة من المستقبل الجميل الخير وبما أن الطفولة رمز هذا المستقبل وهي شمس لا تغيب فالسعادة قادمة لا محالة.

وعلى الرغم من تجاوب الفلاحين مع قائدتهم فإن الأمر لا يخلو من تردد البعض من ذوي النفوس الرخيصة، وهم ليسوا محبوبين بسبب تمييزهم أنفسهم عن الآخرين.. فهذا أسعد ينطلق من مفهومه الإنهازي الخاص:

أسعد:	أنا بيّقى بشوف
حلا:	و شو بدك تشوف؟
أسعد:	إذا فهد بيدفع
حلا:	لّيش نعمل دواليب؟
المجموع مستغربين:	إنت اصطفيل يا أسعد
أسعد:	يغني وبثروح مع فهد؟
	مطرح مابتزرزق الرّق

وبانتظار الانتقال إلى مرحلة تنفيذ خطة حلا المتعاونة مع البياع والمستندة إلى موافقة وتأيد أهالي الحارة يقدم لنا المخرج مشهد استراحة فكاية أمام الأهالي يتراشق فيه أبو زينة مع زوجته، وبتدخل زينة، عبارات المداعبة إشارة إلى حالة الزهو التي وصل إليها أبو زينة بفضل كأس من الخمر اللذيذ تجرّعه لتوه فانطلق يتفاخر بشبابه بعد جدل مع زوجته، سعّود التي يحلو له أن يصفها بالـ (ختيارة)

أبوزينة:	مين قال مین	أبو زينة شاب
الرجال في الساحة:	شو القصة يا بو زينة؟	
أبوزينة:	أنا أرشق من الديب	أبو زينة ما بيثيب

أبو زينة الذي يحاول التظاهر بالشباب خاصة عندما تفعل الخمرة فعلها في رأسه يتباهى برشايقته أمام زوجته ويبدأ الإثنان رقصة جميلة ينشد إليها الجميع محولينها إلى دبكة حيوية تُغنّي (حلا) على لحنها واحدة من أجمل الأغاني وأكثرها حركية، تعبيراً عن حالة الفرح عند الجميع وهم يجمعون قصبهم الغالي على قلوبهم حاملينه إلى ورشة صنع دواليب الهوا.. وكان الأوركسترا تقوم بتوليف آذان وأذواق المشاهدين للانتقال المرن إلى الدبكة.

الدبكة تضجّ حيوية وتتلون بالتمايل والركوع والامتداد والشموخ وتتناغم بانسجام أخاذ خبطات الأقدام مع إيقاعات الأوركسترا وتدرج كلمات الأغنية الجميلة خالقة جواً من الحماس والجاذبية:

حلا: يا خيل بالليل اشتدي ويا أرض ساعينا وهدي

وان كان مافيكي تهدي

انهدي انهدي انهدي انهدي

الفرقة تعيد الكوبلة: يا خيل بالليل اشتدي..

حلا: / حن المكعب لرفاقو وين زماحن يثلاقو / (٢)

ويهزؤوا الإيدين السمر يلمو اللوز من وراقو

وسيوفا حدة ومحتدة والورد بالورد مندي

الفرقة تكرر اللازمة تليها الأوركسترا مرددة اللحن بينما تستمر الدبكة الجميلة

حلا: / والرقص يغيب ويوعا والحلوانية موجوعة / (٢)

ياغرة طارت مجنونة بالغنية مزروعة

والشعرغاية مسودة بها الليل ياخذ ويودي

الفرقة: يا خيل بالليل اشتدي..

حلا: / ع القصايد مرجحني ملوى غيوناك سوحنني / (٢)

وانجرت سهرتنا خدني بالغنية واشلحني

وتقول بين شو بدني وتطير وتضللك حدي

الفرقة تكرر اللازمة، حلا تعيدها وبالتناوب مع الفرقة وتنتهي الأغنية

لأغاني الأخوين رحباني تاريخ بدأ بالكفاح والمواجهة والتحدّي لإثبات الذات منذ انطلاقتهم الأولى. فما كان سائداً حتى الخمسينيات خلال حقبة أغاني الصالونات وامتداداً إلى أغاني الحفلات والسينما بالرغم مما حققه من نجاح، بات يُنظر إليه في مطلع الخمسينيات على أنه كلاسيكي وممل ولا بد من تطويره والخروج من قوالبه التقليدية.. وقد كان على المدرسة الرحبانية قيادة عملية التطوير هذه في بلاد الشام.. وما من شك بأن انتشار أجهزة الراديو وبعده التلفاز وازدياد عدد دور الإذاعة والتلفزيون حفز رؤاد التطوير في عالمي الموسيقى والطرب فخطت الأغنية العربية بسبب هذا الانتشار خطوات جريئة شاعت في ظلها الأغنية القصيرة وأغنية المناسبة وأغاني المسرحيات الغنائية والاستعراضية. لقد سجّلت الانطلاقة الرحبانية في النصف الثاني من الخمسينيات نجاحاً ملحوظاً ترك أثره الكبير في ساحات الأغنية والموسيقى العربية عند الفنانين والمطربين والملحنين كما عند المشاهدين والمستمعين. وتطورت الذائقة الفنية العربية وخرجت من كلاسيكياتها ومالت بغلبة مطلقة إلى المدرسة الرحبانية. أما عاصي ومنصور ومن عمل معهما فقد قطعوا عهداً بتقديم الجديد في

كل موعد أطلّوا فيه على جمهورهم في مهرجانات بعلبك أو مسرح معرض دمشق الدولي أو البيكاديلي ومسارح بيروت وعواصم عربية وعالمية.

والرحبانيان اللذان تعلّما الموسيقا الشرقية قبل الغربية وبذلا جهوداً كبيرة في الإلمام بتاريخها والتعرف إلى أساطينها بقيا مخلصين لقواعدها وآلات تختها وما قاما به من تطوير وتهذيب ودمج وإضافة خلّق موسيقا جديدة على أسس التراث القديم، موسيقا مرنة قابلة للتأثر بما يحيط بها وللتأقلم مع البيئة وابتكارات التكنولوجيا ومتطلبات العصر الذي تعيش فيه.

عالم الأغنية الرحبانية واسع رحب عميق ولذيذ محبّب خاطب أفئدة الناس وعقولهم وحرك مشاعرهم وهذب مفاهيمهم الاجتماعية والإنسانية وخلق بيئة فكرية فنية أدبية ارتبط فيها الفرح والسعادة والتفاؤل بالعدل والمساواة والسلام والمحبة والتقدم الاجتماعي والنضال من أجل كل هذا وذلك.. لقد أضحى الناس بفضل الأغنية الرحبانية الفيروزية على الخصوص لا يقبلون ما لا يقترب مستوى جودته من المستوى الرحباني.. في حين كافأ عاصي ومنصور جمهورهما بتلبية ما كان يطمح إليه فقدّما الموشحات المطورة والاسكيتشات والحلقات والمسرحيات الغنائية والأغاني الوطنية والدبكات الشعبية والأعمال التراثية والأدبية وجابوا بلدان العالم لتعريف الآخرين بمسرحهم وأدبهم وأيضاً للوصول إلى أبناء الجاليات العربية في مهاجرهم شحناً لمواطنهم تجاه أوطانهم العزيزة وأهلهم الطيبين.

ولكن، وبالرغم من أن نجاح مسرحية "دواليب هوا" في حينها أعطاهها فرصة التسجيل المرئي فتمكن الجمهور الرحباني من مشاهدتها عبر شاشات أقتية التلفزيون الشرق أوسطية ومازالوا، إلا أنها مثل غيرها من المسرحيات الغنائية لم تسلم من "عملية السُلخ" من قبل أجهزة الإعلام ومروّجي أشرطة التسجيل الذين انتزعوا منها بعض أغاني صباح ونصري التي أحبها المستمعون وحفظوها متجاهلين أو دون أن يعلموا بأنها أجزاء من عمل مسرحي رائع.

هذه الحقيقة المرّة أصابت جميع أعمال الرحبانية قبل رحيل عاصي وأعمال فيروز ومنصور وحتى أعمال زياد.. فسهولة انتشار وحفظ الأغنية تنال من العمل المسرحي وتقلّل فرص بقاءه في أذهان الناس في وقت أثبت فيه المسرح الغنائي الرحباني جدارة تامة بالخلود بفضل وحدة وجمال مكوناته وقوة عناصره الفنية والأدبية وأبعاده الإنسانية إضافة إلى ما ذخرت به نصوصاً وصوراً وحبكة درامية من ثراء نبوي نادر المثل ينم بجلاء عن استقرائية وفراصة لدى عملاقي المسرح الغنائي الجدي في سوريا ولبنان، والتي أثبتت الأيام والأحداث اللاحقة صحة رؤاه على كافة أصعدة الحياة.

مع أغنية ودبكة (ياخيل بالليل اشتدي) ينتهي الفصل الأول من المسرحية ذات الفصلين ويبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية تؤديها الأوركسترا ناقلّة إيّانا عبر جمل توليفية هادئة تبزغ معها شمس جديدة ويطلع معها نهار جديد ينادي الفلاحين إلى ورشتهم التي ملأها حيوية

العمل في قَصِّ الورق الملون وترتيبه وغرسه في رأس قِطْع القصب وتكديس دواليب الهوا التي ملأت المكان وزينته..

وأغنية ناعمة متفائلة تؤديها نساء الحارة التحتا مصاحبة لعمالهن المحبب بنغمة تلائم طبيعته الهادئة التي تتطلب قدراً كافياً من التأني والدقة ، وكلماتٍ عذبة دافئة وتوافق هارمونيٍّ أخاذ بين الصوت البشري والأصوات الآلية.. وبيئة مليئة بالطرب تعجز عن خلق مثله ألحان هادئة أخرى.

الجوقة: عَ الْبَال ياليل الحبايب والرّضى
واللّي مضى من العمر ما إسمو مضى
وأن كان يا أهل المحبة ما بقي
منضّل ع ابواب اللّياالي نلتقي
عَ الْبَال ياليل الحبايب ...
وأن حيدّو صدفية علينا يا حلو
ويا خوفنا إنن يقومو يسألو
عَ الْبَال ياليل الحبايب
عَ الْبَال يا حكاياتنا الحلوين
مادام إيام السعد جايين
إلا الغنيّة وقمر تشرين
ونكتب قصايدنا الممحيين
وكنّا على الشباك ملهيين
مع مين طولتو الحكي مع مين

أما الرجال فكان بعضهم منهمكاً بجمع الدواليب وترتيبها ونقلها فيما غيرهم كانوا يجلبون القصب من الأكوام المجمعة مما خلق جواً من الحيوية المزوجة بمتعة العمل الجماعي وبالبهجة والفرح تلالاً في ساحاتها وزواياها دواليب الأهالي تسعدهم بدورانها وتزيد من تفاؤلهم بالعيد والبيع والبحبوحة.

هذه المشاهد اللذيذة أغاظت جماعة فهد وأثارتهم فراحوا ينقلون الخبر إلى سيدهم:

جماعة فهد: لو بتشوفو الحارة التحتا صارت مارد

والشغل بالحارة التحتا قايم قاعد

فهد: ليش عم بيغنّو يا داغر؟

داغر بغيرة وحسد: دواليب الهوا دارت ع قصبهن

مبسوطين وعم بيغنّو لتعبهن

فهد بالم وغيظ: لازم تخلّص هالرواية

جماعة فهد: وسطوح اللّي إلهن زرعوها دواليب

داغر: تغشى تغشى وتغيب

فوق سطوح الإلهن يتشوفو ويتسأل

بتقول عصافير بيتطير وما يتطير

الجماعة: بترحل و ما بترحل

فهد: وحلا.. شو قالت؟

داغر: بدأ تسمي العيد الرسمى دواليب هوا

جماعة فهد: تدعي الضيع كل الضيع تاحتفلو سوا

تصمت الموسيقى لحالة الغيظ الشديد والحمق التي وصل إليها فهد وكأنه بسؤاله الأخير (وحلا.. شو قالت؟) قطع الأمل نهائياً وقرر الانتقال إلى المجابهة الفعلية بادئاً بالتحريض والتخويف !!

فهد: لا هي قضية قصب ولا قضية دواليب

قضية كسر نفوذ

بكرنا إذا العيد تسمى.. وعملو مثل ما بدهن

نفوذ اللي إلنا بيضيع !

وقبل أن يغادروا يطلب فهد منهم مراقبة أهل حارة حلا (شوفولي شو بدن.. شو قصدن) وخاصة بياع الدواليب (وشو عم يعمل هالبياع ال قاعد عندن) ويحرص مستشاره داغر على القيام بأي عمل تخريبي لإضعاف حلا وأهل حارتها الذين قرّر شراء ذممهم كي يتركوها (في حدا ما إلو تمن؟) ويعدده داغر بالوصول إلى الجميع (كل واحد إلو تمن) وهو يرشد داغر انطلاقاً من قواعد التربية الإقطاعية اللانسانية في التعامل مع البشر (ال ما بيجي بالكلام بيجي بالقوة.. بيجي بالفلوس.. وبتعرف الفلوس.. يتبورم الرؤوس) ويؤكد له داغر بأن رسالته وصلت إليه (فهمت عليك) ويحاول طمأننته (نحن معنا جماعتنا.. مشتري جماعة حلا) ولكن فهد مازال مشككاً ويريد أن يضمن لنفسه النصر بأي ثمن (هايدا ما بيكفي.. يمكن جماعتنا بدن كمان شراية ويبرحو بالدعاية.. ما بدّي يصير موسم دواليب هوا.. لازم نشترى باللي جايي يشترى) ورداً على تساؤل داغر حول كلفة عمل من هذا النوع يقول فهد (وتكلف.. خليها تكلف).

فهد، بما يتصف به من أنانية وغرور، يساوم الفلاحين بثمن قصبهم ويحجم عن شرائه ولكنه يدفع الكثير في ممارسة الضغط على حلا.. لماذا؟

فهد بلهجة تفيض حقداً: بدّي خلي حلا وحدا

توقف وحدا.. والبضاعة تكسد عندا

وخلي أهالي الحارة التحتا

ويعرفو أنو

وما في غير فهد العابور

ينفرطو كلن عن حلا

هالشغلة منّا شغلة

بيوطي ناس وبيعلي

داغر مبدياً الولاء: يَسَلِّمُوا فهد !

فهد: وَسَاعَيْتُهَا نَحْنُ مِنْقَرَّرٌ شَوْ يَنْعَمَلُو ذَوَالِيبِ

مُنْدَفَعٌ حَقًّا، مِنْشَتَرِيهَا، مِنْكَسَرُهَا.. مِنْدَعُوسُهَا

قِدَامُ عُمُومِ الْأَهَالِي مِنْدَعُوسُهَا

خَلِّي حَلَا.. اللَّي صَارَ إِلَهَا ثَلَاثَ سَنِينَ يَتَقَلَّبِي " لَا "

تَرْكَعُ بِالسَّاحَةِ وَتَقَلَّبِي إِي إِي.. إِي

حالة الحقد التي وصل إليها فهد قصد منها التتويه إلى مفاهيم ومواصفات رجال الإقطاعيين وأبنائهم والتي تتلخص أبسط مقوماتها بالنرجسية والأنانية والفوقية.. فهد يحب حلا ويريدها لنفسه وهو يستهتر بأهلها والجميع طالما أنه صاحب المال والأموال وإذ هي ترفضه بسبب كرمها تلك المفاهيم ورفضها سلوكيته وعنجهيته وموقفه اللاأخلاقي من أهل الحارة يتحول الحب الكبير إلى حقد وكراهية وخطط للتكيل بأهل حارتها والضغط عليهم وتحطيم أحلامهم البريئة ظناً منه بأن حلا ستضعف في النهاية وتأتي إليه خائفة تركع في الساحة أمام الجميع وتستبدل رفضها (قِلْبُكَ يافهد، من السنة الماضية وقبل السنة الماضية ومن قبل سنتين لا لأ.. لا..)، الذي أصبح عمره ثلاث سنوات، بالموافقة (تَرْكَعُ بِالسَّاحَةِ وَتَقَلَّبِي إِي إِي.. إِي)!!

يخرج داغر وجماعته وتدخل نجمة متسللة، وقد تنصت لما دار من حديث بين فهد ورجاله، تنقل رسالة من حلا:

نجمة: فهد بَدِّي خَبْرَكَ

فهد: قَاشِعْ يَلْفُتَاتِكَ شَقَا عَالَمٌ عَمَّ يَغْرَبُ

وَسُدُودُ حِزْنٍ تَفِيضُ وَتَقْرَبُ

بِسْرَ قَوْلِيلِي تَاسْمَعُ الْكَلِمَاتِ مِنْ تِمَكُّ

وَأَشْعَلُ بِنَارِ الْهَمِّ وَخَلِّي غَنَانِي الدَّمِّ

تَرْقُصْ عَلَى تَمِي وَعَلَى تَمَكِّ

نجمة: قَالَتْ مَا بَدَأَ يَاكَ

وَمَا رَحَ بِيصِيرُ بِالْعَمْرِ بَدَأَ يَاكَ

فهد: شَعَلَيْنِي بَعْدَ

نجمة: هَيْئَتَا عَمَّ تَعُشِّقُ مَنْ جَدِيدَ

مُعِيرَةً.. فَسَاتِيهَا الْكَانِتِ بِلُونِ الشُّوكِ

زَهْرُو صَارُو فُسَاتِين، حَلَوِين وَمُلَوَّنِين
بَتَلْبَسُنْ.. بَتَخْطُر فِينْ مَذْرِي لَأْيَا وَعَد
وَسَمِعْتْ أَنْو هَالْغَرِيبْ بِيَحْبَهَا يَا فَهْد
بِيَصِير ١١ زَهْرَة الِإِنَّا.. بِيْن لَيْلَة وَيَوْم

فهد:

يَعِشْقَهَا وَاحِدْ غَرِيبْ يَمْرُقْ وَيَسْرِقْهَا ١١
بَتَكُونْ عَ بَابِكُ الزَّهْرَة مُوَلَدْنَة

نجمة:

يَتَمِدَّ إِيْدَكْ مَا يُبْطِلْ لَعْلَكَ جَنِي

وَصُدْفَة بِيَمْرُقْ حَدْهَا وَاحِدْ غَرِيبْ

بَتَلْخَقْوَعْ آخِرْ شَطُوطِ الدُّنْيَا

بِسْ يَا نَجْمَة

فهد:

خَبَّرْنِي الْحَقْدْ مَنِينْ بِيَجِيبُوهُ

خَبَّرْنِي مَنِينْ وَكَيْفْ بِيَلْمُوهُ

وَأَنْ تَرْكِنِي بَاخِدْلَكَ بَتَارَكَ

نجمة:

بِذِلَا.. بِيَكِّيْهَا.. بِنَزْلَا عَ الْبِرْكَ السَّوْدَا

مِثْلَ مَا بَدَّكَ

فهد:

بِسْ خَلَّيْنِي حَسَّ بَعِيرِ الْحَقْدْ

يَلْفَحْ وَقْلُكَ بَعْدْ

نَجْمَة تَكَلِّمُ نَفْسَهَا: وَبَلْكَ بَعْدْ مَا خَيَالَهَا يَبْغَدْ

بَلْكَ أَنَا بِيَسْعَدْ وَيَتَشَوَّفُنِي يَا فَهْدْ

يَا الْكَانَتْ مَرْسَلُكَ

قَدِيشْ يِعْمُرِي اشْتَقْتِيْلَكَ

وَلَا قَدَرْتُ تَقْشَعْنِي وَلَا قَدَرْتُ قَبْلُكَ

يُخْرِجُ فَهْدٌ وَيَدْخُلُ دَاغِرٌ وَيَتَحَادَثُ الْإِثْنَانُ مُتَّفَقَيْنِ عَلَى الْكَيْلِ لِحَلَا (مَازَالْ جَمْعُنَا الْبُعْضُ
الَّذِي يَفْرُقُ) وَمَتَعَاهِدَيْنِ عَلَى الْإِيقَاعِ بِهَا (إِيْدَكْ بِأَيْدِي وَتَكُونُ ثَنَيْنِ)

وَمِنْخَلِّي لِسَانَاتِ الرِّيحِ الزَّرْقَا تَصْفُرْ عَ هَالْأَرْضِ

نجمة:

شُو الْخِطَّةُ يَا نَجْمَة؟

داغر:

فَهْدٌ عِنْدُو خِطَّةٌ وَأَنَا عِنْدِي خِطَّةٌ

نجمة:

داغر:

قولي

نجمة:

مِنْ رُوحِ مَنْ سَهَرَ عِنْدُنْ

مِنْ قَلْبِنْ مَبْرُوكٍ.. مَنْ عَرَفَ شَوْ قَصْدُنْ

وَلَمَّا اللَّيْلُ بِيَفْزَقْ جُؤَاتُو لَيْلْ

وَبَيْنَسْمَعْ صَوْتَ الْوَحْشَةِ عَمَّ تَخْنُقُ اللَّيْلْ

إِنْتَ وَرَجَالُكَ مَعَكُنْ شَيْ كَمَّ سَرَّاجْ

بِالْعَتَمَةِ مَضُوءَايْنِ وَبِتُكُونُوا مَارْقِينْ

صَدْفَةَ حَدِّ الْقَصْبِ

وُ صَدْفِيَّةٌ.. بِيُوقِعْ سَرَّاجْ وَبِيُشْعَلْ الْقَصْبْ

يخرج المتحالفان من أجل الشر والغُل يحيط بشبههما الأسود فيما تنهي المشهد جملٌ موسيقية حزينة تعيدنا في المشهد التالي إلى ورشة القصب والدواليب بينما تمهد الأوركسترا بلحن جميل من تأليف فيلمون وهبي لأغنية ناعمة تؤديها حلا بهدوء مشوب بحزن وحيرة.. فبقدر ماهي فرحة بدواليب الهوا وسعيدة بحبها للبياع هي خائفة من الملامة:

حلا:

يَا إِمِّي دَوْلَبْنِي الْهَوَى

بَعَثْلِي دَوَالِيْبُو

يَا أُمِّي وَالْقَلْبْ اكْتَوَى

عَمَّ يَسْأَلْ عَ حَبِيبُو

يَبْرُمُ عَلَى مَطَلِ الْهَوَا

مَبْتَلْ دَوَالِيْبِ الْهَوَا

الفتيات والنساء في جوفة حلا يكررن اللازمة وهن مستمرات بالعمل:

الجوفة:

يَا إِمِّي دَوْلَبْنِي الْهَوَى...

حلا:

/ يَا إِمِّي لَا تُحَاكِنِي

بِيَفْزَعْ إِنُّو تُلُومِينِي

خَلَّيْنِي فَرْحَانِي بَحْبُو

لَوْ كَانَ بَدُو يَبْكِيْنِي / (٢)

غُصْنِي عَلَى إِيْدُو التَّوَى

لُومُونِي يَا أَهْلَ الْهَوَى

لُومُونِي يَا أَهْلَ الْهَوَى

الجوفة:

يَا إِمِّي دَوْلَبْنِي الْهَوَى...

حلا:

/ بَدِّي إِحْكِي أَسْرَارِي

لِيُصَافِرَ الْبِرَارِي

رَحْ يَدْرُو كُلُّنْ يَحْبِي

وَإِنْتَ لَوْحَدَكْ مِشْ دَارِي / (٢)

يَانَاْسُ تَعَبْنِي الْهَوَى

مَالِي طَبِيبْ وَلَا دَوَا

مَالِي طَبِيبْ وَلَا دَوَا

الجوفة:

يَا إِمِّي دَوْلَبْنِي الْهَوَى...

حلا: / قَلَّيْ حَدَّ الْمَنْتَوْرَةِ
 بدي أجدُّك صورة
 قَلَّتْ لُو خَلِينَا لُبَكْرَا
 بلُّس عَتْدُ وَتَنْوَرَة / (٢)
 عَنَّقُوذْ يَا رَيْتُو اسْتَوَى
 شَتَّتْ الدَّنِّي وَمَارْتَوَى
 وَشَتَّتْ الدَّنِّي وَمَارْتَوَى

الجوقة: يا إمِّي دَوْلَبْنِي الهوى...
 حلا تنهي: يا إمِّي دَوْلَبْنِي الهوى...

هنا يصل رجال جماعة فهد ومعهم نجمة المرائية المخادعة وقد أدى بها بُعْدُهَا عن قلب فهد المشغول بحبه لحلا إلى الخطأ الخبيثة التي تتصور بأن نتائجها ستزيد من ابتعاد حلا عن فهد فتخلو الساحة لها وتقترب من قلب فهد !

بوصولهم يدور حوارٌ منغمٌ فيه من المشاعر المتضاربة ما تخفق بسببه القلوب وتحتار العيون

جماعة فهد: عَوَافَة يَا إِخْوَانُ
 أهل الحارة: أَهْلًا وَسَهْلًا
 نجمة: بَتَقْبَلُونَا مَعَكُنْ؟
 أهل الحارة: أَهْلًا وَسَهْلًا
 جماعة فهد: يَا مَاشَا اللّٰه يَا مَاشَا اللّٰه!
 هَالْمَشْرُوعِ اللَّيْ عَمَلْتُوهُ
 بدُو يَنْتَلِّي الضَّيْعُ كِلَا
 أهل الحارة: انْشَا اللّٰه انْشَا اللّٰه
 جماعة فهد: وَوَيْنُ هُوِي النِّبْيَاعِ
 حلا: عِنْدُو شِفْلُ كَثِيرِ
 جماعة فهد: تَوْفَّقْتُو بِيهَا لِبْيَاعِ
 حلا: اِي وَاللّٰه سَاعَدْنَا

نجمة وداغر يتصنعان سرورهما لأحوال حلا وجماعتهما ويخفيان خلف ادّعائهما الاطمئنان والتمنيات حسداً وحقداً ووعيداً.. أما حلا والفتيات فيبدين المحبة والطيبة ويرحبُن بالضيوف بكل صدق وحسن نية

نجمة: مِزْرُوقُ فِستَانِك يَا حلا
 حلا: يَحْلِيَّ إِيَامِك يَا نَجْمَة
 نجمة بخيث: لِمَنْ بِيَحْلا الفستان
 داغر: انْبَسْطِي الدَّنِّي شو فيها
 بِيَكُونِ الْقَلْبُ عَشْقَانِ
 إِلَّا سَاعَة بَسْطُ وَ كَيْفُ
 وَخَلِّي عُمْرُكَ كَلُّو صَيْفِ
 إِيَامِ الشَّتِي انْسِيهَا

التلميح إلى فستان حلا له دلالة.. فاهتمام الفتيات بأناقتهن التي يأتي الفستان بألوانه الربيعية الزاهية في مقدمتها يعني الكثير لما يحمله من إحياءات الراحة والسعادة والهناء.. وهذا مرتبط غالباً بحالة الحب (هَيْبَتَا عَمَّ تَعَشَّقَ مِنْ جَدِيدٍ.. مُفَيَّرَةً.. فُسَاتِينَهَا الَّ كَانَتْ بِلَوْنِ الشُّوْكَ زَهْرُو.. صَارُو فُسَاتِينَ.. حُلُوبِينَ.. وَمَلُونِينَ.. يَتَلَبَّسُنَّ.. بِتَخْطَرِ فَيُنَّ.. مَدْرِي لَأَيَّاءُ وَعُدَّ) و (لَمَنْ يَبْحُلَا الْفَسْتَانَ بِيَكُونِ الْقَلْبُ عَشْتَانًا)..

واستخدام الفستان كمادة ذات دور في العمل الدرامي تكرر كثيراً في حوار مسرحيات الأخوين رحباني وأغانيها وبرعت الفنانة صباح صاحبة القامة الجميلة والرشيقة بإضفاء الحيوية والجاذبية والقدرة التعبيرية على فساتين أدوارها المختلفة كما أرادها المؤلف والمخرج ومصمم الأزياء وأصبحت فساتين صباح في المسرحيات والأفلام والحفلات الغنائية جزءاً لا يتجزأ من الأعمال وخصصت لها حوارات وكادرات وألحان وكلمات واستمر هذا التقليد مع صباح حتى وقتنا الحاضر.

ولم يقتصر استخدام الفستان كعنصر جمالي في العمل المسرحي والغناء على صباح بل شمل معظم الفنانات اللواتي احتلن حضورهن الأنثوي مكانة هامة في المكوّن الجمالي والترفيهي من جسد العمل الدرامي. جمهور فيروز أحب أيضاً ملابسها الأنيقة في معظم إطلاقاتها واعترف لمصممها بالذوق الرفيع والمهارة وبالحس الفني والجمالي المتماشى مع الدور ومع جوهر العمل الفني. ونحن في حياتنا اليومية نربط الملابس من حيث الشكل والألوان ونوع القماش والزركشة بمعان تفرضها أو تفترضها مناسبات معينة دون غيرها..

نجمة: وإنشالله بكرا موسمكُ بيع

أسعد بقلق: شو قولك يا نجمة؟

نجمة بخبث: والله ما بعرف

أسعد: انْ كَانُو بَكْرًا تَعْبُنَا بِيضِيعُ !!

أهل الحارة يلومونه: ما في بالحارة التحتا

إنت اللي مَجْمَع قَرَشِينَ وَبِتَضْلِك خَايفَ مَا بِيَع

نجمة التي تتوجه بحديثها إلى أسعد (إنشالله يا أسعد موسمكُ يسعدُ) تتطلق من انتهازيته وأنانيته وقلقه على نفسه دون الآخرين.

تطلع حلا بموال قصير هاديء تليه أغنية تحية لضيوفها تتم عن أخلاقيتها الفلاحية المضيفة وحسن نيتها:

حبيبي فَتَّحْ النُّوَارَ يَا حَبِيبِي فَتَّحْ النُّوَارَ

زَهْرَعْ شَبَاكِي ثَلَاثَ زَرَارَ

لَمَنْ مَرَقَتْ بُحَيْنًا وَسَالَتْ لَيْشْ دَخَلَكَ صَرْتُ حَبِّ وَغَارَ

تصاحبها في هذه الأغنية اللطيفة الهادئة الجوقة التي تردّد اللازمة وتقدم دبكة بطيئة في حين يظهر المشهد الأهالي وهم منهمكون بشغل الدواليب ووجوههم تفيض بإيحاءات الفرح والراحة والأمل ببيع الدواليب يكبر مع الحضور البهيّ لحلا بينهم ومع صوتها الجميل وإشراقة وجهها.. واللحن العذب من تأليف الأستاذ الكبير الياس الرحباني، ثالث أولاد حنا وشقيق الأخوين الذي شاركهما في تأليف عدد كبير من الأغاني لصباح وفيروز ومطربات ومطربين آخرين مشهورين منذ أواخر الخمسينيات وصعد نجمه وتألق على المستويين العربي والعالمي ومازال حضوره الفني يشعّ قدرةً على العطاء والتجديد والتطوير حتى أصبح أستاذ الموسيقى والتربية الموسيقية على الساحة العربية في مطلع القرن الحادي والعشرين.

حلا: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو عَلَيْنَا وَرَاحُو
وَلَفُّو عَشِيَّةَ عِ السَّفَرِ عَشِيَّةَ وَرَاحُو

الجوقة تكررها لازمة: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو
حلا: بِيْتِكَ دَايِرْ وَالدَّايِرْ عِ الدَّايِرِ
يَا هَلْ الْهُوْ قَبْلِي شَوْ صَايِر
وَدَّتْكَ حُبِّي مَعَ طَيَّرِ الطَّايِرِ
تَعِبَ بَحَالُو وَالْهُوَا طَوَالُو جُنَاحُو

الجوقة مع الدبكة: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو...
حلا: دَخَلِكَ غَيْبِي يَا شَمْسَ الْغَرِيبَةِ
عَنْ طَرِيقِي حَلَفْتِكَ تَغْيِيبي
لَمَّا شَفْتِكَ رَاجِعْ يَا حَبِيبِي
دَمَعُو عَيْنُونِي وَالْكَ اشْتَكُونِي وَبَاحُو

الجوقة تكرر: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو
حلا: عِ النَّسَايِمِ عِ جَنَاحِ النَّسَايِمِ
جِيْت تَشَوْفَكَ وَبَخَافَ الْمَلَايِمِ
مَنْ صَوْبِكَ طَلُّو رُفُوفِ الْحَمَايِمِ
سَلِّمُو عَلَيِّي وَعِ فَرَاشِ الْعَلِيَّةِ ارْتَاحُو

الجوقة مع الدبكة: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو...
حلا تنهي: مِيلُو عَلَيْنَا وَسَلِّمُو...

يفادر رجال فهد محاولين إظهار غبظتهم تجنباً لإثارة الشكوك ولكن عيونهم كانت تشير إلى أنهم يخفون شيئاً ما عن أهل الحارة.

أسعد: جماعة فهد العابور ما عجبتني زيارتهن

حلا: شو بدنا فين

أسعد: داغر بغيونو في شرّ و نجمة مثل اللّصّة

وفي بالقصّة قصّة عمّ قلك انتبهني

البياع الذي ساقته الصدفة إلى الساحة التي مثل الحاجة إليه أهل حارتها بدلاً من أطفالها تجاوب مع تلك الحاجة بأريحية وسخاء وقدم خبرته بنبل وهو يعلم كم من السعادة سيجلب هذا السخاء إلى أولئك الناس الطيبين.. أما وقد تعلّمت الفتيات كيفية صنع الدواليب والتقنن بأوراقها الملونة بما يضمن رضى الأولاد وسعادتهم فقد انتهت مهمة البياع ولا بد له من حمل متاعه والرحيل مطمئناً ، ولدى مغادرته يدور الحوار المنغم التالي في جوّ يكتفه الشجن:

حلا بحزن: لوّن يا بياع

البياع: بدّي روح

حلا: كيف يا بياع

البياع: لازم روح

قلبي اشتاق لغربة الطرقات اشتقت لدرني شبايبكها جديدة

اشتقت أوقف هيك بالساحات وأحمل دواليب هوا بأيدي

حلا: جيت بهالليل يا بياع وكان القصب بالشمس يتجرّح

صار القصب زينة وعمّ تنباع خليك دّ نعيّد سوا ونفرح

البياع: حبّيت ضيعتكن بس ما فيني إبقى بفرد مطرح

أنا علّمني هوا لفّ دور وطيّر ميتل الغصافير

ولا نحبّ إبقى كثير ويصير عندي بيت

بخاف تنساني هاليمشاوير

حلا: يشغّر إذا يثروح أنو بتفضي الأرض

بتبكي بيوت الأرض

والورد كلو جروح

البياع: شو عمّ تقولي يا حلا؟

حلا: ما قلت يتحكك حلا؟

غيرتني.. ضوّيتني.. بحالي رجعت غوّيتني

خلّيتني إلبس فساتين حسّبن حلوين

ما سألت لمين؟

البياح:

فساتينك الحلوين قد العُمرُ صارو بيالي غُمر

جريتْ أهْرَب قبل ما أعرف.. ويصير بدِّي حبك وأبقى

و ما عودُ عْ دُرُوب الفُرح اشقى

خَلِّي اللي بالقلب

يُضِلْ جُوءًا القلب

وتركيني روح لا بد ما أَرْجِعْ

إحكي واتوجع

من بعد ما تُكون الدني كلاً سوا

طارَتْ على سَطوحها دَواليب الهوا

في الحوار كثير من الفلسفة وفيض من الأحاسيس.. البياح الذي أدمن الترحال أصبح كعصافير البراري لا يطيق الاستقرار في مكان واحد ولا يحب أن يكون له بيت.. البيت الذي يتعدى حدود العش يتحول إلى قفص.. والقلب الذي مَتَّعته المشاوير يخشى أن يُنسيه البيت إياها ويحرمه الدنيا ذات الشبايبك الجديدة والساحات ينتظر أطفالها دواليبه الزاهية.

أما حلاً فالأمر عندها مختلف.. لقد غيرها ظهور البياح وجعلها تنظر إلى الحياة بمنظار آخر يتكشف فيه بهاؤها ورفقتها وابتسامتها وجعلها تلبس الفساتين الحلوة وتتباهى بالغنج والدلال.. إنه الحب يابيح !!

للحب قدرة سحرية على التغيير. هكذا يصوره الأخوان رحباني. فمرهج القلاعي في مسرحية "موسم العز" جعله الحب الذي نما في قلبه يتنازل عن حقه بنجلاً أمام رغبته في تحقيق سعادتها حتى ولو لم تكن معه. في مسرحية "الليل والقنديل" سُحر هولو بصوت منتورة وفن بطيبتها وبرقتها مما جعله يعيد إليها (كيس الغلة) ويحمل (القنديل الكبير) بيديه إلى قمة (ضهر الشير) على الرغم مما يسببه ذلك من ضرر له (حسب ما كان يعتقد).

ولكن البياح الذي يخفق قلبه للحب لا يريد لهذا الخفق أن يقيده وهو يعترف لها بذلك (جريتْ أهْرَب.. قبل ما أعرف.. ويصير بدِّي حبك وأبقى.. و ما عودُ عْ دُرُوب الفُرح اشقى).

أما (حلاً) فيطالبها حبُّها الكبير البريء الصادق للبياع الرقيق الكريم بتكرار المحاولة عن طريق أغنية تأتيه فيها عارضة رفقة على دروبه وأينما تأخذه الريح. تكاد (حلاً) هنا تستسلم لحبها فتترك أهل الحارة بهمومهم ومشاكلهم وهي التي كانت حتى اللحظة تَكْرُس نفسها وقلبها وعقلها لهواجس أهلها وحياتهم، ولكنها جدلية الضعف البشري والقوة الإنسانية !!

هذه الجدلية، التي تكررت صورها عند شخصيات مسرحيتنا، نراها في أدب الروائي السوري الكبير (حنا مينه) وعند شخصياته والذي وصفه الأديب السوري الراحل سعيد حورانية بخير من عرف "ماهية الضعف البشري والقوة الإنسانية". ويمتليء الأدب الرحباني بصور ومواقف تؤكد الصراع الداخلي في شخصياتنا المتأرجحة في فضاءات العام والخاص، والشكل والمضمون، والذاتي والموضوعي.

ويأبى البياع إلا أن تكون آخر كلمات الوداع مفعمة بروح التفاؤل والثقة بالمستقبل (لا بدّ ما أرجع).. و (من بعد ما تُكون الدّني كلاً سوا طارتْ على سطوحها دواليب الهوا) ١

تمهد الأوركسترا للأغنية الهادئة المشوبة بحزن ورجاء تؤديها صباح لوحدها بمصاحبة لحنية من الوترية غاية في العذوبة:

حلا: / سَفَرْنِي مَعَكَ عَلَى هَالطَّرَقَات
سَفَرْنِي مَعَكَ بِهَالسَّاحَات
وَيَنْ مَا الرِّيحُ بْتَاخْذَكَ وَيَتَشَلَّحَكَ وَيَتَزَرَّعَكَ
سَفَرْنِي مَعَكَ / (٢)

/ نَدُور نَدُور سَوِيَّةَ بِمُطَارِحِ بُعِيدَةٍ
نَتَشَرَّدُ لَيْلِيَّةَ بِشَوَارِعِ جَدِيدَةٍ / (٢)
/ ثَنَيْنُ مُسَافِرِينَ مِشْ مِثْلَاقِيَيْنِ / (٢)
قَلْبُكَ مَعَ هَبَّاتِ الرِّيحِ وَاَنَا قَلْبِي مَعَكَ
سَفَرْنِي مَعَكَ

سَفَرْنِي مَعَكَ...

/ سَفَرْنِي وَخَلَّيْنِي بِيَالِكَ مِنْسِيَّةَ
لَا بَدِّي تُحَاكِيْنِي وَلَا تِفْتَكِرْ فِيْ / (٢)
/ بِيَكْفِيْنِي كَوْنُ مَعَ شَاعِرِ مَجْنُونِ / (٢)
تَمْشِي مَا أَعْرِفُ لَوْنِ وَاَنَا أَمْشِي مَعَكَ
سَفَرْنِي مَعَكَ
سَفَرْنِي مَعَكَ سَفَرْنِي مَعَكَ سَفَرْنِي مَعَكَ

في المشهد التالي نرى داغر ومُخُول وسبع في حارة التحتا ليلاً وقد اتفقوا على تنفيذ خطة نجمة دونما حاجة إلى التأكد من حقيقة كون فهد صاحبها. هكذا هي أجهزة أصحاب السلطة.. ترتزق وتتفع من حالات التوتر. إنك لا تتوقع أن يسعى جهازٌ لسلطة تستغل من تحكمهم للتوفيق بينهما أو لتهديئة حال وإنما ترى هذه الأجهزة تسعى على الدوام لزيادة سعيهم

ما احتدم من مشاكل لتبرير وجودها ونفوذها ولتعزيز ثقة السلطة بولائها وبالتالي لتكريس مبررات بقائها.

داغر وسبع يُقنعان مخُول، صاحب الشخصية الضعيفة والمتردد في ولائه لفهد على الرغم مما قاله من كلام لسبع يريد من خلاله المحافظة على دعمه، وبعد أن يفهم مخول خطة حرق أكوام القصب التي أوهماه بأنها أوامر فهد، مستغلّين سذاجته، يتركانه ويذهبان إلى ركن بعيد يراقبانه وينتظران اللحظة الملائمة لإرسال إشارة الأمر بحرق القصب..

ولكن مخول الجبان والمتردد يرتجف خوفاً من الليل الحالك السواد ومن وحشة الصمت والوحدة فيحادث نفسه ويصرخ بوجه من توهم بأنه قادماً إليه يريد ضربه.. وإذ هو على هذه الحالة من الخوف تتقدم منه حلا التي شعرت بأن شيئاً ما يحيكه فهد وجماعته فجاءت تتفقد أكوام القصب وسمعت مخول وهو يقول والخوف يكاد يقصم ظهره (لو كُنْتُ تَعَشَّيت كنت أجراً)

تقترب حلا مباغطة إياه ويدور الحوار التالي الذي استطاعت حلا بنتيجته أن تجعل مخول يعترف بالحقيقة ويعتذر عن تجاوبه مع سبع وداغر عبر مخاطبة الطفل البريء في داخله (هيئتك فزعان، خود تسلاً بهالدولاب). يقبل مخول الهدية ويحاول اللعب بها فتنصحه حلا بالركض إن هو أحب أن يرى دوران الدولاب أسرع فيحجم خجلاً (ماليش عَيْنُ صير ولد صغيراً) فتدخل حلا إليه عبر هذا الشعور:

حلا: بس يا مخُول في ببالك وِلْد زغير

طفل مُعْدَّب بدُو يحكي وُ ما بِيحكي

مخُول: بدِي إحكي

خدي هالسراج..

حبسوني بهالسراج مثل القاعد بكراج

وما إلو أبواب ولا ادراج

حلا: شو الحُكاية؟

مخُول: قالولي احرقُ القصبات

حلا: وبيصير تحرق غَلَّة العيال ورزُق الناس الطَّيبين؟

مخُول: تَفْوه عَلَيْك

تَفُو عَلَيْك يا مخُول الكبير

وَتَسْلَم تَسْلَم يا مخُول الرّغير

ويتابع وهو يحرك الدولاب

بعد فاصل موسيقي تبعد حلا ويتقدم داغر وسبع باتجاه مخول ينحون عليه باللائمة (هيك
بتعمل يا مخول؟) فتفاجئهم حلا (روحو قولولو لشهد حرق القصب مش فكرة) ويظهر فهد
فوراً:

فهد: معها حق.. معها حق.. حرق القصب مش فكرة
يا داغر.. مين العطيك أوامر يحرق القصب؟

ولم يكثر فهد لمبادرة جماعته لحرق القصب دون أوامر منه.. هذه أيضاً حال السلطة
القائمة على القمع مع أجهزتها.. فتأنيب أو معاقبة جهاز أمنها وحماية مصالحها لخطأ ارتكبه
قد يكون أسوأ من التفاوضي عنه بالنسبة إلى رأس السلطة..

فهد: ليكي يا حلا..
قصب ما بدنا نحرق.. رح نحرق قلوب !
وإذا بتسمعي مني إصحي تجربو بكرا تبيعو دواليب
حلا متحدية: الدواليب عم بتدور والأيام عم بتدور
ومش رح فيك توقفها يا فهد العابور
ويغادر فهد متوعداً

التعبير البسيط الذي قالته حلا في وجه فهد بصيغة التحدي والاستعداد للمواجهة وعدم
الاكتراث لخططه الإرهابية ينم عن فلسفة حقيقية، الإيمان بها يشكل العنصر الرئيس في
قوة حلا وتفاؤلها. فطالما أن الدواليب تدور وأن الأيام تدور فإن الأمور تسير في عكس مصلحة
فهد. أجل.. فالقناعة بأن الزمن يسير باتجاه واحد هو نهاية الإقطاعية والاستغلال وانتصار
العدالة تشكل دافعاً للنضال وتفسيراً لتنامي الإحساس بجذواه! والزمن دولاب يا فهد!!

ليس من قبيل الصدفة أن يختار المؤلف هذه اللعبة البسيطة، ذات القرص الزويعي الذي
يدور باتجاه واحد، مادة تمحور كل العمل الدرامي شكلاً وجوهرًا حوله.. الإنسان بطبيعته
يعشق الدوران ويرتاح له.. حركة الأرض الدورانية حول نفسها التي تعطينا الإحساس بالزمن
فتبرمج نهارنا وليلنا على أساسها وحركة الأرض حول الشمس التي تبرمج لنا حياتنا وسنواتنا
وفصولها ومواسمها ومواعيد أفراحنا وطقوس تقاليدنا وقناعاتنا.. وبالحركة الدورانية ننقل
من مكان إلى مكان فنشعر بأن العالم ملكنا.. الأطفال يسعدون عندما يمسكهم الكبار
من أيديهم ويدورون بهم في نفس المكان لأنهم يشعرون بالتححرر من الجاذبية وبالطيران في
مدى واسع.. ولذلك يحب الأطفال، والكبار أحياناً، الألعاب من هذا النوع في مدن الملاهي
والألعاب البسيطة المشابهة.

وكما تدور الإليكترونات حول نواة المادة فتكُون الذرة ونكُون وتكون الأرض، تدور الأجرام في الكون الفسيح حول نفسها وحول بعضها بإيقاعات كونية أخذت تسحر الألباب ويتسع بمداهما البعيد العقلُ البشري الطامح دوماً إلى معرفة المجهول وقهر الألفاظ وتفسير العالم بقوة أساسها بسيط كبساطة دولا ب الهوا، وهو الإدراك المادي للأشياء والوعي..

هاجس فهم العالم والكون والبشرية والإنسانية كان أساس الفكر الرحباني الذي أرقّ الراحل عاصي.. والذي أتعبه الخوض في ال (ماورائية) فنال منه، ويؤرق منصور ويؤرقنا جميعاً لأننا نشعر بالحاجة إلى الفوص في الأعماق ونستمتع في الإبحار في عالمي الفكر والمادة والتراث الحضاري لرواد المعرفة تكريساً لنشرها وتطويرها وإلغاء ما يكتنف حياتنا من أوهام وخرافات.

يخرج فهد ويقترب سبع من مخول يلومه على فعلته عبر حوار فكاهي يثير الضحك كاستراحة من العقدة المتنامية في المشاهد السابقة ومن حالة الترقب التي وضعنا العمل فيها. ومرة أخرى تقوم الأوركسترا بتوليف موجات الإستقبال في مسامعنا لكي نتقبل المشهد التالي وألحانه وكلماته.

نحن الآن في سوق بيع الدواليب، إذ دُعي الأهالي والضيوف من الضيع المجاورة للاحتفال بعيد الضيعة - عيد دواليب الهوا، وقد امتلأت بها الواجهات والأسطح والبسطات وزيّنت عتبات البيوت وزوايا الطرقات. والتفّ الأطفال حول الباعة يمدّون أياديهم الطرية فينالون ما اشتتهت أنفسهم وينطلقون عدّواً إلى ساحاتهم ولهوهم البريء، وأقراصهم الملوّنة. تدور بحرية تُبادل بها فرحهم وكأنها تسعد لسعادتهم.. وهي إن توقفت فلكي تجدد لهم غبطتهم باستئناف دورانها فينمو معها التعلق بالدوران والإحساس بجماله وقدرته على توسيع المدى أمامهم وتكبير آمالهم وأحلامهم وحرّيتهم.. أما السحر الإضافي في حركية القرص الدائر والذي يحبه الكبار كما يحبه الصغار فهو غياب الألوان عندما تبلغ سرعة الدوران درجة معينة يتحول عندها الدولا ب إلى قرص أبيض مذكراً (بدوران قرص نيوتن الملون).. لذلك ترى الجميع وقد حركتهم الرغبة في الوصول إلى هذه الدرجة فضاعت الأعمار وانتصرت الطفولة في ساحات اللهو كما قال أبو زينة عن ابنته (أنا شعري شاب وهبي صبّية.. خلّانا الدولا ب نترافق سوياً).

في المشهد التالي نرى فهد العاشق وحيداً هائماً وعيناه ترحلان بعيداً إلى حارة حلا حبيبته التي تجافيه ولها يغني:

فهد: كيف حالهنّ كيفن حبايبنا عم يبعدوا والبعد تعبنا
بيتر قريب وحين بهالحي وألنا سنة منمشي وما قربنا

كَيْفُنْ حَبَايْبُنَا
 نَحْنَا عَ بَابِ اللَّيْلِ سِهْرَانِينِ
 وَالتَّهَوَا شَرْدَ مَرَاكِينَا
 كَيْفُنْ حَبَايْبُنَا
 وَلَيْشَ لَيْشَ بَتَهْرَبُو مِنَّا
 وَبَا نَسِيمِ الشَّقْوَ مِنْ عَيْنَا
 صَوْبُنْ عَ جِنَحِ الشَّقْوَ غَرِينَا
 كَيْفُنْ حَبَايْبُنَا

ولئى ليل فهد وكسر عتمته فجر يحمل الكثير من تباشير الخير لأهل الحارة المكافحة
 ولحلا التي قادت العاملين في ورشة الدواليب وهاهي تنظم مع زميلاتها الساحة والأزقة
 وأسطح المنازل زينة يحلو بها النهار الطالع على الورق الملون يتبادل المداعبة مع النسيم اللطيف..
 قليل من الوقت ويبدأ الجميع في السوق بالغناء والرقص ويعرض الدواليب على الزوار
 وأولادهم

- الجميع: / ياسوق الورق واللون الله يزيذك
 والزينة اللي هون وهون تغزل عيدك / (٢)
- النساء: سوق الورق اللي عم يولع
 باللون وبالزينة ترصع
- الرجال: عناقيذك تحلى وتطلع عناقيذك
 / ياسوق الورق واللون...
- النساء: سوق اللعب الذ عم يتموج
 ع ادراج القصب وتغنغ
- الرجال: وانشالله يا موسم تفرج حتى نعيدك
 / ياسوق الورق واللون...
- زينة: يا حبيبي الضو شحيح
 لوخ بالكلمة تلويح
 أنا الورقة وانت الريح خدني بايدك
 برمني بسواق العيد
 واشتريني عيد جديد
 تمحي وتكتب مواعيد مواعيدك
 / ياسوق الورق واللون... الجميع:

وتتجول حلا متفقدّة تسأل (وينُ صرُنا) ويجيب أهل الضيعة (خَلَصْنَا وَطَرْنَا) ثم تلاقي
الزائرَين القادمين من ضيعة السمسار (أهلا بالزوار.. بأهل الجوار)

حلا: دار الهوا دار والدولاب دار
بائعات الدواليب: أهلا بالزوار
الزبائن: أهلا
البائعات: بأهل الجوار
الزبائن: عشتو
البائعات: دار الهوا دار والدولاب دار
حلا: قَرَّبْ يا بسو الولاد اشترى لولادك هدية
لا بتفقر ولا بتغني وبتفرحهن بالعيدية

يقترّب السمسار، وقد وصل للتو مع جماعة من أهل ضيعته (الجوار) فينظر إلى الدواليب
كبضاعة وإلى فرح الناس كبيئة لإبرام الصفقات

السمسار: يا ماشالله يا ماشالله هالموسم شي مفتخر
وتشجعه زينة في محاولة للاستفادة من الفرصة

زينة: هلق وقتك يا سمسار ت تزيد اللي بالكمر
السمسار: هيئتها شغلة ربيحة
بأخذ منك ببيعة مليحة

السمسار، حتى عندما يكون أمام الفتاة التي يحبها تشده فرصة تحقيق الريح وتلهيه عن
زينة التي تريده أن يشتري بينما لا يمر التشجيع بسهولة فالأمر بالنسبة إليه مادي وليس
عاطفياً

زينة: مش رَح نختلف ع السعر
السمسار: رَح أخذ ألف دولاب يمكن رَح أخذ ألفين
بس بدّي بالأول اقعد أحسب شي يومي
اجمع أسامي العياد وأعمل إحصا للولاد

أخبار ضجيج الفرّح في السوق وبيع القصب "دواليب هوا" ضربت عرض الحائط بتهديد
فهد وجماعته، أغاضتهم إلى حد كبير استنفر معها فجمع رجاله وقصد الساحة مهاجماً..
تمهد الأوركسترا لقدمه بلحن تعلو فيه أصوات الأبواق النحاسية والصنج والطبول في ما
يشبه النفير ويدور الحوار المنغم ترافقه الموسيقى بهارمونية بديعة

الأهالي:

إجا فهد.. فهد وِزَلَمو

فهد:

يا حلا الحلوّة.. مَبَارِخْ شو قَلْنَا بالليل

حلا:

ما بتذكّر

فهد:

أنا بتذكّر قَلْنَا.. قصب ما بدْنَا نحرق رح نحرق قلوب

وَقَلْنَا شو قَلْنَا.. يا أملي اللّي بدُو بيخيب يا موسم الدّواليب

حلا:

لعبتْك مشْ مَظبوبة

فهد:

إنت يا حلا لعبتي لعبة مشْ مَظبوبة

ضحكتي عَ صُحاب القصب

علّلتيهنْ يموسم مَنُو موسم

ضحكتي عَ أهل الجّوار

عَزَمْتيهنْ على عيد مَنُو عيد

الأهالي والضيوف: يعني مافي عيد !!

فهد:

أيّا عيد !!

حلا عملت اللّي بنفكرّا وأنا مستحي منكُنْ

يا عمّي أنا عازمكُنْ شرفو لَعْنَا ومنكُرمكُنْ

وبظنّي داغر فهمكُنْ ما فهمتُنْ يا داغر؟

داغر:

فهمناهُنْ

الأهالي والضيوف: ضحككتي علينا يا حلا.. مافي عيد

حلا:

في عيد.. إنتو العيد بس اشترو الدواليب

احملوها ولا تستحو وبأيديكُنْ لَوْحو

وأنشودة الترويح لبّيع الدواليب المقابلة لأغنية البّيع (عصفورك يا زغير)

قولو روح يا كَبَر ورَجَعَلنا يا زَغَر

تهدّم يا حيّط الخَجَلْ انْقَطِعْ يا خيط المَلال

ويا أنا انسي شو أنا تَ إرجع ولد زغير

إلعب عَ حُفافي الثّنا

فهد:

حاجي تَتْعَبني حالك.. ما حدا رَحْ يشتري

جماعة فهد:

ما حدا !! .. ما حدا !!

وهنا يلتفت فهد فيرى الأولاد يملؤون الساحات والدواليب بأياديهم يلوحون بها ويسعدون
 فيسأل بغيظ (شو هأيدا يا داغر؟) ويجيبه داغر مستهتراً (هوذي ولاد... حدا بيتللك ولاد!)
 فيعرب فهد عن سخطه عليهم (ما أثقل دم الولاد!!). وتقترب نجمة من حلا والحيرة تلف
 المكان والترقب، تطلب دولاباً بلهجة التحدي لجماعة فهد (حلا، اعطيني دولاب) وتتابع
 (نعبت من ياللي يقلبي وُما بقى فيي خبي) وسط نظرات الاستغراب (ليه يا نجمة!؟)

أن تشتري نجمة دولاباً بحضرة فهد في حين مازال الحمق يملأ وجهه فهذا تحدُّ له كبير
 لم يكن يتوقعه أحد.. ولكن نجمة التي يُست من حبها لفهد وأدت بها مشاهد نجاح (حلا)
 وجماعتها إلى الإحباط وكأنها بدأت تلوم نفسها على ما أبدته من حقد عليها وما قامت به من
 أعمال للنيل من سعادتها وراحة أهلها

نجمة: اسمعو شو بدِّي خبر كن...

أنا نجمة.. حبيبت فهد العابور

فهد باستغراب وازدراء: إنت حبييتيني؟

نجمة تكشف أسراراً: حبيتك يا فهد كثير وما كنت تفهمني

كنت تبعتني مرسلك ومرسل لحلا

كل الكنت ثقلي هني كنت قولن لحالي

وما قلا شي لحلا

فهد بتعال: حسبنا كل الحسابات إلا حسابك يا نجمة!!

هنا يفاجيء سبع الجميع باعترافه، والذي ينم عن مدى اللامبدئية التي يتصف بها من
 يشتري الإقطاعي ذممهم لمعاداة الأهالي (أنا ما نحبك يا فهد) وللسمسار أيضاً مداخلته (وأنا
 بحب زينة وزينة ما بتحبني كل العلة بهالكمر)

إقراراً للواقع وإدراكاً لحقيقة انتصار (حلا) والدواليب تُنشد المجموعة، ويبد كل فرد
 واحد من الدواليب الملوثة:

عصفورك يازغير طير والقالب محير يازغير

والعمر تغير يازغير عصفورك يازغير طير

ويفتاظ فهد:

فهد: بس!!

اسمعو شوي..

يا حلا حليها معي.. نجمة بتحبني..

أنا بُحِبُّ حَلا.. حَلا بِتُحِبُّ البِباع..

البِباع غاوي الطَّرِيق

الطَّرِيق عليها سمسار..

السمسار بيحبُّ زينة وزينة ما بدأ السمسار

شو بينا..

شو بينا مشْ عَمُ نَتَلَاقِي ١٥

وإذ غمرت حلا نشوة الانتصار دفعها نبلها الى تقديم اقتراح لتأجيل الموضوع هذه السنة واستبدال فكرة الأعراس باحتفال عيد دواليب الهواء، حلاً لمشكلة الفرقة التي تعصف بالأرض والوحشة:

اسْمَعْنِي يا فهد

عَ العرس ما تَلَاقَيْنَا.. خَلَيْنَا السنة بَلا عُرَاس

الفرقة عَمُ تعصُف بالأرض والوَحْشَة قصَّة النَّاس

تعا نَتَلَاقِي سوا بُعيد دُواليب الهواء

فهد مُقَرَّأً بهزيمته: شو هالوَرَقَة الصغيرة اللَّي غلبتني !!

بسْ الهواء..

حدا بِيَقَاتِلُ هوا ١٥

وفي إقراره هذا إشارة رائعة إلى انتصار التحالف النزيه بين الفلاحين والطبيعة متمثلة بالهواء والقصب كمحصول لتعب الناس، من جهة، والورق رمز الإبداع الذي خلق فرح الأطفال وجلب البحبوحة للأهالي.. وكان المؤلف يريد أن يخلص إلى الاستنتاج بأن الحياة السليمة والعادلة والضامنة لسعادة الناس وبهاء الطفولة تتطلب كفاحاً وأن هذا الكفاح يفترض تحالفاً بين أكثر شرائح المجتمع نقاءً واستعداداً للعمل المشترك في ظل تقدير كامل للطبيعة وخيرها وجمالها وتآلف عناصرها وموجات التناغم السحري والتواصل الدائم بين الإنسان وهذه العناصر.

فهد وحلا والجميع ينهون المسرحية بإعادة كوبلة الترويح الناعمة دليلاً على التجاوب مع (حلا) الثورية.. تليها الأغنية الأخيرة مصحوبة بدبكة سريعة تحية وداع للحضور، يمتزج في كلماتها ولحنها وإيقاعها السريع حبُّ الدار بالغزل والعشق والفرح والسَّهْر وسعادة الجميع:

ورَجَعْلُنَا يا زَغَر

روحُ روح يا كَبر

انْقِطِعْ يا خِيحْل المَلل

تهدِّمُ يا حِيحْل الخَجَلْ

وَيَا أَنَا انْشِي شَوْ أَنَا

تَ إِرْجَع وَلَد زَغِير

إِلْعَبْ عَ حَفَافِي الِهِنَا

وَالْدَارُ طَارَتْ بِالسَّجَرِ
عَشْتَمَانِ وَيَطُولُ السَّهَرُ / (٢)
دَلُونِي عَلَيْكَ صَحَابَكَ
وَمَا يَسْتَهْدِي عَ بِإِيَّكَ
بِشْمَسِ آبِ مَقْمَرَةٍ
وَالنَّاسُ مَا عِنْدُنْ خَبَرُ

مع الدبكة: / عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ

وَالسَّجَرُ دَايِرْ دَارِنَا

طَوَّلْتُ عَلَيَّ غِيَابَكَ فهد:

بَيْتِكَ طَالِلْ قِدَامِي

وَالْحَبَّ يَنْتِ زَغَيْرَةُ

وَمَحْيَرَةُ وَمَغْيَرَةُ

عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ.. المجموعة:

قَالُولِي إِيَّاكَ جَايِي

مَخْجُولَةٌ مِنْكَ بَيْتِي

شَافُونِي النَّاسُ مَلْبَكَةٍ

وَالْحَكِي بِيَنْجَرِ الْبِكِي

عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ.. المجموعة:

/ عَمْ تِنْمَحِي الطَّرْقَات..

عَمْ تَهْرَبِ السَّاحَات..

وَعَمْ يَكْبِرِ السَّفَر..

وَالْدَارُ طَارَتْ بِالسَّجَرِ
عَشْتَمَانِ وَيَطُولُ السَّهَرُ / (٢)

عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ

وَالسَّجَرُ دَايِرْ دَارِنَا

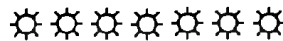
عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ

عَ الدَّارُ نَوَّزْ يَا قَمَرُ

عَ الدَّارُ .

عَ الدَّارُ..

عَ الدَّارُ..



٦. أيام فخر الدين

أنا بسيفي بحرر هالمناطق
وإنتي بالغنية بتخليلو إسمو
وبحق لبنان
يزهر وينما كان

مهرجانات بعلبك الدولية - ١٩٦٦

لأ.. ما بدنا نهبط باللي عمرناه..
واللي بدنا نقولو قبلناه !!
وعرفو بياتو لبنان كان.. وصار.. وبدو يبقى
لبنان انبنى.. وهلق المفاوضة صارت عليي أنا
أنا شو بيهم بقيت أو ما بقيت.. هوي بيبقى

وتمتزج تعابير الحزن والألم بأهازيج المحبة والولاء للوطن وقد حالت همجية المحتل العثماني دون استمرار اللبنانيين بالتمتع باستقلالهم وحريتهم بعد أن وُضعوا مع قائدهم وأمير بلادهم فخر الدين المعني الكبير الثاني في موقف حرج أمام خيارين فضل الأمير فيه الاستسلام وترك لبنان للسلطة العثمانية عن الاستمرار في القتال وتعرض منجزات وبناء سبعة عشر عاما للدمار والتخريب.

بهذا المشهد انتهت مسرحية "أيام فخر الدين" التي ألّفها ولحن أغانيها وحواراتها وموسيقاها كاملة عاصي ومنصور لتكون ملحمة فنية راقية تجسد كفاح الشعب اللبناني في الثلث الأول من القرن السابع عشر من أجل استقلال وطنه وتقدمه الاقتصادي والاجتماعي وتكرس دور الفن في حرية الوطن وبنائه وتقدمه وتحقيق سعادة شعبه.

تقع هذه المسرحية في فصلين وهي من إخراج صبري الشريف يساعده برج فازليان ولفيف من المختصين في الديكور وتصميم اللوحات الثابتة والمتحركة وفي الأزياء والصوت والإضاءة وقد جمعت العديد من الفنانين الكبار إضافة إلى فيروز بدور "عطر الليل" ونصري بدور "فخر الدين" وجوزيف ناصيف وإيلي شويري وفيلمون وهبي وملحم بركات ومحمد مرعي ووليم حسواني وهدى حداد وروجيه عساف وغيرهم. وقد عرضت ضمن مهرجانات بعلبك الدولية ولم تعرض في دمشق التي شهدت في صيف ذاك العام ضمن مهرجان معرض

دمشق الدولي حفل منوعات للسيدة فيروز ضمّ عدداً كبيراً من أجمل الأغاني والدبكات وأروع القصائد من كلمات الأخوين وشعراء آخرين وألحان الأخوين رحباني وفيلمون وهبي، وكان لأغنية (أجراسُ العودة فلتُقرَع) من كلمات الشاعر سعيد عقل، صدىً واسعاً في الشارع السوري.

وقد جاءت المسرحية في فترة اتّسم الشارع العربي فيها بالمدّ الشعبي الثوري المتصاعد احتجاجاً على السياسة العدوانية التي تنتهجها الحكومات اليمينية الإسرائيلية وعلى التتكرّر لحق الشعب الفلسطيني بالعودة إلى وطنه وإقامة دولته المستقلة على أرضه، وقد كانت مدعومة من قبل حكومات معظم البلدان الرأسمالية ومن بينها دولة تركيا.. فارتبط في أذهان الناس الواقع المؤلم بالتاريخ الذي تعرّض فيه الوطن اللبناني والسوري لهجمات القوات العثمانية المتكررة والتي انتهت بالاحتلال الكامل طيلة أربعة قرون خرجت به المنطقة من التاريخ الحضاري وأصيبت بالانهيار التام والعجز بكل معانيه لدرجة تمكنت معها البلدان الرأسمالية الأوروبية من تقاسم استعمارها للبلدان العربية مكرسة حقبة من الاضطهاد والعبودية ذاقت شعوبنا خلالها الأمرين وما انتهت إلا بانتهاء الحرب العالمية الثانية وحصول معظم بلدان العالم على استقلالها الوطني..

وشعوبنا التي تعرضت لأفظع أشكال الاضطهاد في الحقبة العثمانية لم تتم على الضيم وخاصة في بلاد الشام التي شهدت أشكالاً متنوعة من الكفاح من أجل الاستقلال والبناء.. وتجربة المعنين واحدة من تجارب النضال الوطني التي سجّلت لأجدادنا صفحات من العز والكبرياء..

وإذ لم تكن الشعوب المحتلة تنظر بعين الرضى أو الإعجاب إطلاقاً بما أتت به السلطة العثمانية المتخلفة والردئية وسلطينها الإرهابيون فإن الوطنيين من الأمراء والحكام في هذه المنطقة لم يهادنوا في مقاومة الاحتلال ومواجهة قواته مع أنهم اضطروا في حالات معينة إلى التكتيك في العلاقة مع الباب العالي والسلطين والولاة درءاً للمزيد من الشرور ودفعاً لتدمير الأوطان.

من المعلوم أن القوات العثمانية الزاحفة غرباً وجنوباً مستغلة ضعف دولة المماليك ومستفيدة من مشاعر الكراهية التي تكنّها الشعوب لهم عملت على تحريض الأهالي وإغرائهم بالوعد كي يقاتلوا إلى جانبها ولما فعلوا، وكان المعنيون بينهم، انتصر العثمانيون على المماليك في معركة مرج دابق التي انتهت بها مرحلة المماليك وبدأت المرحلة العثمانية في عام ١٥١٦ مستغلة التراجع الحضاري الكبير للإمبراطورية الرومانية ومحقة لسلطين بني عثمان أمجاداً وتوسعاً امتد من آسيا الوسطى وبلاد فارس والعراق إلى البلقان وبلاد الشام فمصر وشمال أفريقيا ووصلت بعض غزواته إلى جنوب إيطاليا.

في لبنان، وبالتحديد في منطقة الشوف وامتدادها إلى الساحل منحت السلطة العثمانية الحق في الحكم للأمير فخر الدين المعني الأول انطلاقاً من سياسة تنويع طرق التبعية وتعيين حكام محليين في مناطق بلاد الشام وفق شروط محددة تكفل سيطرة الباب العالي على الجميع. وقد اختار سلاطين اسطنبول حكام الولايات والسناجق من العائلات العريقة صاحبة الامتداد الجماهيري ضماناً للتحكم بأمور الأهالي والحكام وتحركاتهم. ولكنهم اتبعوا دوماً الأساليب الخبيثة لمنع اتفاق أمراء الجماعات والعائلات والعشائر والمناطق والطوائف.. فاتفق من هذا النوع يقلقهم بما يوفره من استقرار وتنمية وقوة رأوا فيها تهديداً لمصالح السلطنة.

وعلى الرغم من سوء السلاطين العثمانيين وبطشهم وسلوكية القتل والتصفية التي مارسوها تجاه بعضهم أخوة وأبناء فإنهم تمحوروا حول سياسة عامة شعارها التوسع وفرض السيطرة وحالة الخضوع لمركز واحد هو الباب العالي للسلطنة وإن اضطهرهم الأمر أحياناً إلى الاعتماد على أمراء محليين وزعامات ذات أصول غير عثمانية. فالسلطان سليم الأول بعد معركة مرج دابق ولّى الأمير فخر الدين الأول صاحب المكانة الرفيعة لدى المعنيين وفي بلاد الشوف مانحاً إياه الثقة والحق في حكم تلك المنطقة وتوابعها وسمّاه (سلطان البر) مقابل المبايعة ولكنه طالبه في ذات الوقت بالولاء والخضوع لسلطة الباب العالي.. وعندما حاول الأمير الطموح توحيد المناطق وتنمية اقتصادها وتطوير قدراتها لتأسيس لبنان المستقل انقلب عليه فأرسل من يقتله في عام ١٥٤٤ بعد قرابة ثلاثة عقود تكونت خلالها طلائع شخصية لبنانية مستقلة متميزة بغنغوان وعزة وطموح وباجتهاد استمر مواجهاً المصاعب بأنواعها لقرون تأقلم خلالها الناس مع الظروف المتقلبة دون أن يتخلوا عن الاستعداد الدائم لصنع الأمجاد.

اكتفى السلطان سليم الأول بالتخلص من فخر الدين الأول تاركاً الإمارة لولده (قرقماز) الذي أعاد لإمارته عزّها بالتدريج وامتد نفوذه في عمق سوريا وفلسطين مكرراً دور والده خلال أكثر من أربعة عقود تميزت في نهايتها المنطقة حتى غدت مصدر قلق أثار السلطنة في عهد مراد الثالث فقتل الأمير قرقماز في مغارة في سفوح جبل الشوف.

كانت لقرقماز زوجة قوية الشخصية وذات شأن في السياسة والعلاقات وهي (السيدة نسب) من الأسرة التنوخية التي لمعت فيها أسماء أمراء افتخر المعنيون بمصاهرتهم. كانت السيدة نسب على اطلاع بما يجري من أمور كما أنها كانت واسعة المعرفة في واقع المجتمعات اللبنانية والسورية والفلسطينية من النواحي الفكرية والدينية والعائلية وكانت تُعين زوجها قرقماز في شؤون الإمارة التي كانت تكبر وتمتد وتزداد قوة حتى وجّهت السلطنة إليها ضربة كبيرة فبقيت الإمارة الصغيرة تدير شؤونها السيدة نسب ويعاونها أهلها التنوخيون ومدبرو الإمارة السابقون من آل خازن بعد أن أخضت ولديها يونس وفخر الدين الحفيد الذي سيصبح فيما بعد أمير لبنان الكبير.

للمكان الذي اختارته السيدة نسب منفى مؤقتاً لولديها أهمية كبيرة جداً في سيرة تاريخ آل معن اللاحق. فقد كان مدبرو بيت معن منذ عهد فخر الدين الأول من آل الخازن، وهم عائلة مستقرة في منطقة كسروان وتتميز بالمعرفة والمكانة الاجتماعية بين المحيطين وكان أبو صقر الخازن عميد الأسرة في تلك الفترة إذ استقبل في (بلّونة) ولدي الأمير المقتول وكان كبيرهما فخر الدين في الثالثة عشر ومكثا في ضيافة آل الخازن لمدة سنتين (١٥٨٥-١٥٨٧) تثقفاً خلالها بثقافة الأسرة المضيفة وكان لذلك أثره الكبير في موقع وسيرة فخر الدين المعني الثاني الذي عاد إلى الشوف بعد هاتين السنتين ليجد والدته وخاله الأمير سيف الدين التنوخي وقد أعادا للإمارة نهوضها فأصبح فخر الدين منذ ذلك التاريخ ولياً للعهد وكانت إدارة شؤون إمارة الشوف وتوابعها لوالدته السيدة نسب وأخوتها وكان دعم الأسر الموالية كبيراً ومؤثراً في التطور الذي وصلت إليه المنطقة إلى حالة تمكن فيها فخر الدين في عام ١٥٩٠، وكان في الثامنة عشرة، من إدارة الإمارة بمفرده وقد استدعى أبا صقر الخازن إلى بيته، بناءً على نصيحة والدته، وبعد وفاة الأخير اعتمد الأمير كثيراً على الشيخ أبي نادر الخازن مستشاراً لأكثر الأمور حساسية ودقة في الإمارة وخاصة ما تعلق منها بالعلاقات الخارجية مع الدول الأوروبية وفي مقدمتها إيطاليا، ثم عين حاكماً لكسروان وجبيل والبترون وبعدها لبيروت قبيل حملة السلطان مراد الرابع على لبنان.

كانت للشيخ خازن الخازن (أبو نادر) شخصية حازمة عادلة حادة الذكاء واسعة الاطلاع قوية الحضور والتأثير وعالية المكانة لدى الأسر المحلية والأوساط الدبلوماسية والدينية.. وقد كانت علاقته بالأمير فخر الدين دوماً على أفضل حال طيلة فترة حكمه وحتى القضاء عليه واستمر بعدها لدى ملحم بن يونس شقيقه أمير الشوف من بعده حتى وفاته في عام ١٦٤٧.

خلال العقد الأول من حكم الأمير الشاب شهدت المنطقة نهوضاً كبيراً تمثل بالمصالحات العائلية ومع الجيران عندما اقتضى الأمر ذلك، وعمّ السلم النسبي المقترن بحرص الإمارة على حماية حدودها وضم المناطق التي كان أهلها يعانون من حكومات فاسدة أو إهمال من جانب الإقطاعية أو استغلال ونهب من جانب الجبّاة العثمانيين وانعكس هذا بسرعة على صورة الإمارة المعنية التي وصلت أخبارها إلى الباب العالي، فعادت السلطنة إلى سياستها القمعية مكيلة الضربات للمعنيين ومن يساندهم بتجيشها لقوات كبيرة جداً من الشام، التي كان حاكمها الوالي (أحمد باشا الحافظ) يكن العداء للبنان وفخر الدين، لم يستطع فخر الدين أمامها الصمود فاضطر إلى اللجوء إلى إيطاليا في خريف ١٦١٢ حيث قضى خمس سنوات حافلة بالتنقل والاطلاع وبناء العلاقات مع الدوقيات المختلفة في الجنوب وقد أثّرت تجربته الغنية هذه على شخصيته وهو يحن إلى العودة إلى لبنان ليستأنف مسيرة شعبها نحو المجد والحضارة.

وإذ تعود مواصفات هذا الشخص المتميزة إلى التربية الأسرية الصالحة والتأثير الكبير لمربيه من آل الخازن فإنه مما لا شك فيه أن هذه المواصفات صقلت في الغربة نتيجة للحنين إلى الوطن وبفضل ما شهدته من ثقافة وحضارة متألفة في مدن إيطاليا كانت تحضه رموزها على العودة السريعة إلى لبنان للشرع ببناء ما يشابهها.

جاء في كتاب الصفدي عن الأمير فخر الدين أنه كان "صافي السريرة متواضعاً بشوشاً... حليماً عند الغضب مهذباً الألفاظ.." وكان "عادلاً ومنصفاً للمظلوم" أما مظهره فقد كان "مهيئاً رغم قصر قامته" وكان "لطيفاً جليلاً قوياً العزيمة شديد الحزم حسن التدبير.

أما شخصية فخر الدين في مسرحية الأخوين عاصي ومنصور فنقرأها في مشاهد هذا العمل الرائع منذ عودته من توسكانيا - إيطاليا، وحتى (أنا بعرف شو النهاية.. بدو يكون في نهاية) رمزاً لبطولة وطنية يفتخر التاريخ والناس بذكرها وعلامة مضيئة لا بد وأن تتكرر لأنه لا قيمة لأرض تخلو من شعب يعمرها ويحافظ على مسيرتها الصاعدة وبنائها وعزتها.

عبر مقدمة موسيقية رائعة تتموج نغماتها كالبحر تتراقص في رتابة موجاته صور الحكاية التاريخية الشيقة ينقلها لنا العبقريان رحباني بإبداعية فائقة القدرة وأمانة تحالفت مع المرونة بنزاهة ومهارة، تضعنا المسرحية في مشهدها الأول على شاطئ مدينة عكا في ليلة فتيه القمر تكسر سكونها أصوات أهالي عكا وآخرون من أطراف لبنان تخاطب فخر الدين البعيد في الغرب:

فخر الدين... أرجاع...

فخر الدين... هاي هاي هاي

لقد وصلت الأخبار للناس بأن فخر الدين المنفي في إيطاليا يحضر نفسه للرجوع إلى الوطن فتهياؤوا لاستقباله بطلاً وقائداً يلتحمون معه لاستعادة عزتهم ورخائهم..

وتصور لنا المؤثرات الصوتية والضوئية واللوحات الخلفية ابتهاج الشعب بوصول فخر الدين والحفاوة الرسمية والشعبية به وهو ينزل من السفينة والمدفعية تطلق في الجو طلقات الترحيب وتمتزج أنوار الأسهم النارية مع الأهازيج والرقص والغناء تعبيراً عن فرح الناس وتفاؤلهم.

شاب: هايدي العلامة رجيع للشط فخر الدين

الأهالي: فخر الدين

شاب: يا رجعة السيّف ياسنين الكبير ياسنين

الأهالي: فخر الدين

شاب: يا احراشنا حوربي يا جبنا غني
فرسان لبنان ع خيول البحر جابين
الأهالي: يا يوم فخر الدين يا رجعة السيّف
يا رجعة الغار ياسنين الكبير ياسنين

ويدخل مُحِيّاً جموعَ المستقبلين الأميرُ الشاب فخر الدين الكبير بقامته الناعمة ووجهه السّمح ونظراته المتقدة فطنة ونبرة صوته القوية تعكس شخصية مُتَزَنَة محبوبه وعميقة التأثير في أهالي منطقة ومدن عَهدِته كريمةً نشيطاً وطنيّ الهوى إنسانيّ المشاعر متفائلاً محباً للعمل وللحياة الجدية ولمجتمع العدل والمحبة السعادة. و فوراً يعرفنا فخر الدين في مجلسه على خطته وأهدافه وهو يوجه الحديث إلى مستقبله بادئاً برد التحية:

فخر الدين: راجع أنا
الأهالي: أهلا
فخر الدين: اشتقت لـكُنْ يا أصحاب
الأهالي: أهلا وألف أهلا
فخر الدين: غيب خمس سنين
وما غاب عن بالي هالوطن الغالي
وأهلوا هالمُحِبِّين
الأهالي: أهلا بفخر الدين
يا رجعة السيّف
يا رجعة الغار ياسنين الكبير ياسنين
فخر الدين: ويوم الرجوع.. يوم الوعد والقول
راجع أنا تَقَلِّكُنْ
بدنا نَعْمُرْ سوا لبنان
الأهالي: عيش عيش عيش
فخر الدين: وكيف بدنا نَعْمُرْوه
بكل شي:
قَمْح.. زرع.. بياذر معاصر.. ثوال...
إيديّن تغلا ع مد العيّن
نَعْمُرْ قُصُورَة... نَعْمُرْ جُسُورَة
نَعْمُرْ بِرَاج... قِلا ع
نَعْمُرْ بُيُوت زُغَيْرَة وَبُتْسَاع

الأهالي: أهلاً بفخر الدين
يا رَجْعَةَ السَّيْفِ
يا رَجْعَةَ الفَارِ
فخر الدين: بدنا نَتَّاجِرْ نأخُدْ وَنُعْطِي
نَسْفَرْ مراكِبنا
عَا كُلَّ شَطَطَ بُهَالدُنِي وَيُكَلَّ شَطَطَ بُهَالدُنِي
تَنْزَلْ مراكِبنا
وَبَدْنَا العِلْمَ الثَّنَ وَنُنْفِخَ عَ الكُونِ
وَالْكُونِ مَشَ بَسَ الْبُيُوتِ الْهُونِ
مَشَ مِثْلُ مَا قَالُوا لَكِنْ إِنْهُ حُدُودُ السَّلْطَانَةِ
هَبِي اللَّيْ وَحُدَا الكُونِ
الْكُونِ هُونٌ.. مِنْ هُونٍ.. يَتْبَلِشُ اللَّعْبَةِ
وَتَأْخُذْ بِدَرْبِ الدُّنْيِ تَتُوصِلُوا الْبُنْجُومِ
بِأَلْفِ لَوْنٍ وَلَوْنٍ هَائِدَا الْكُـوْنِ
نَحْنَا رُجَالُكَ نَحْنَا سَيْفُكَ
لَوْحِ سَيْفِكَ وَاضْرِبْ عَ كَيْفِكَ
قَوْلِ اللَّيْ بِبَالِكَ
نَحْنَا سَيْفُكَ نَحْنَا رُجَالُكَ

عودة فخر الدين، الذي أجبر على ترك لبنان قبل خمسة أعوام، لم تكن لتتم لولا حاجة السلطان الفتي مراد الرابع، وهو يهيء نفسه لاستلام زمام الأمور من والدته (السلطانة كوسم)، لدعم ولاية المناطق والدول التابعة في حروبه مع الصفويين، خاصة وأن أعداء فخر الدين الأساسيين في دمشق وحلب كانوا قد أبعدوا عن الساحة فتوسَّطَ أمير البقاع (يونس الحرفوش) بعد مصالحة مؤقتة مع فخر الدين، لدى السلطان مراد لاستصدار أمر بالعفو عنه والسماح له بالعودة والاعتراف به أميراً.

لقد سجلت هذه العودة بداية صفحة ناصعة من تاريخ لبنان الوطني المستقل سطرها أبطال قادهم فخر الدين الذي ترك إيطاليا وترك العرض المغربي الذي كان قد قدمه له ملك إسبانيا لحكم مقاطعات فيها.

تعبيراً عن ولاء زعماء المناطق والعائلات التقليدية وأصحاب الإقطاعات تتوجه وفود المهنيين للترحيب بالأمير العائد والإعراب عن السعادة به يقدمهم مرافق الأمير (وصلت هدايا المناطق) يسلمون على زعيمهم ويقدمون له الهدايا الرمزية المتنوعة والتي تميز مناطقهم

المرافق:	مَنْ الشُّوف الهدية:
وفد الشوف:	رُمَاح وَخَنَاجِر
المرافق:	مِنْ وفد الجنوب:
وفد الجنوب:	ذُرُوع وَبُوارِيد
المرافق:	مِنْ وفد البقاع:
وفد البقاع:	قَمْحٌ وَعَسَلٌ وَثَبِيد
المرافق:	والهدية مِنْ وفد الشمال:
وفد الشمال:	الخَيْلُ الْأَصِيلَةُ نَاطِرَةُ الْخِيَالِ
المرافق:	مِنْ بيروت:
وفد بيروت:	حَرَائِرٌ وَبَاقُوت
المرافق:	وفد الجبل:

وتتوجه الأنظار بخصوصية إلى وفد الجبل ذي المكانة الخاصة عند فخر الدين الذي عاد بذاكرته فوراً إلى علاقته الوطيدة بأهله الكرام المخلصين بينما تتقدم فتاة طرية العود لطيفة المحيّا ناعمة الخطوات ودودة تحمل بيديها الطريتين سيفاً جبلياً مرصعاً بالذهب وكأنها تود أن تقول شيئاً لهذا الأمير صاحب الهبة والسمو:

وفد الجبل: مَنْ الجبل الهدية سَيْفٌ وَمُدْهَبُ السَّيْفِ
وتطلع الفتاة بنبرة امتزجت فيها البراءة بالجرأة وبطريقة منغمة:

قاطع مثل العدل..

محني مثل التواضع

وَبُحْدُو الْفَاصِلِ بِتَخْلُصَ لِبْنَانِ

المرافق مؤنباً: عَجَلِي يَابَنْتَ مَشْ وَقَيْتَ حَكِي

الأمير: خَلَا تَحْكِي

الفتاة: وَبُرْجَعُ بَقُولِ

قاطع مثل العدل.. محني مثل التواضع

وَبُحْدُو الْفَاصِلِ بِتَخْلُصَ لِبْنَانِ

الأمير: شَوْ إِسْمِكْ؟

الفتاة: عَطَرُ اللَّيْلِ

الأمير: تَسْلَمِي يَا عَطَرُ اللَّيْلِ

نشوة الفرح التي بدت على وجه فخر الدين قابلتها نشوة مماثلة عند عطر الليل.. ابنة الجبل المتعطش إلى العودة بلبنان إلى الازدهار والتألق بعد أن عصفت به رياح الاقتتال وسوّدت حضارته الظلامية العثمانية فعقد آماله على الأمير المخلص العائد تلبية لنداء الوطن.

ولا بد لمن اهتزّت عواطفه من التعبير.. فلتطربنا فيروز إذن بمرافقة إيلي شويري وملحم بركات والآخرين بكلمات جميلة قوية وألحان ساحرة بأغنية بالقلب الزجلي الشعبي تتبعها دبكة من أروع ما قدمته لنا الفرقة الشعبية اللبنانية

عطر الليل:	علّو بواب الوسيعة الدّار جيناها
المرددون:	ها
عطر الليل:	رجعوا صُحاب الشَّيم والعزّ ضوّاها
المرددون:	ها
عطر الليل:	دقّو البيارق على حدّ الفرح والنّار
	والدّار للّي بنى حُجارا وعلاها
المرددون:	ها
قوال أول:	أوف أوف
	قال القوأل وعنّي قِلنا شوقا
بصوت القوأل	السّاحة ولعانة عنّا
المرددون:	قال القوأل وعنّي قِلنا شوقا
بصوت القوأل	السّاحة ولعانة عنّا
القوال الأول:	ردّو حنوّاليّ ردّو القوأل المرصود
ع الغنم حدود	المرصود الكاتب حدّو
المرددون:	المرصود الكاتب حدّو ع الغنم حدود
القوال الأول:	ولمّا الفرسان احتدّو وضجّ البارود
والصّبّر انشال	اهتزّو الأشياء وانهدّو
المرددون:	قال القوأل و....
قوال ثان:	شعرك زهره محروقة
من ميّل لميّل	الليل الطّائر عنزوقة
المرددون:	الليل الطّائر عنزوقة من ميّل لميّل
القوال الثاني:	يا سمّره يا عيوقة
بصهلات الخيل	إنت النّيلة المشوقة
بايد الخيال	
المرددون:	قال القوأل و....

عطر الليل: قادر يا صوتي القادرُ يالمجد تُجنّ
تُجنّ وبالردّة تُبادرُ دَ الرّدّة تُعِنّ
المرددون: تُجنّ وبالردّة تُبادرُ دَ الرّدّة تُعِنّ
عطر الليل: عمّ يهدّر نهر الهادرُ والصنّج يُرنّ
وُبَندر مَزروع بِبادرُ مَزروعة رُجال
المرددون: قال النُوال و....

تقلنا الأوركسترا عبر مدخل تحفيزي إلى دبكة تقدمها المجموعة ووصلة غنائية فائقة
الحيوية متحولة لفيروز والكورس لأداء أغنية (دبكة لبنان) من مقام البيات، للبنان في عيده
الكبير ولفخر الدين تعبيراً عن الحفاوة البالغة:

الكورس: هـاي... يـاه...

ويتبادل شباب وفتيات الكورس في حوار أخذ مع الأوركسترا ومصاحبة إيقاع الأكفّ
ونغمات الناي الساحرة المدخل اللطيف:

لا لا لا لا لا
يا لا لا لا
لا لا لا لا لا
يا لا لا لا
/ يا لا لا لا
يا لا لا لا
يا لا لا لا / (٢)
عطر الليل: دبكة لبنان بالملقى دبكة شَيْل السّواعِدُ
نزلو الفرسان عَ الحلقة والسيف الأبيض واعدُ
ضاق الميدان

الفرقة: يضيوفو

عطر الليل: والملاعب لان

الفرقة: لسيوفو

عطر الليل: طَلُّ الغزلان دَ يَشوفو

الفرقة: دبكة لبنان بالملقى

نزلو الفرسان عَ الحلقة

ضاق الميدان يضيوفو

والملاعب لان لسيوفو

طَلُّ الغزلان دَ يَشوفو

وَالسَّاعِدُ يَشْبِكُ سَاعِدُ

عطر الليل: نزلو الصَّبَايا يَضْحَكُو
يَخْصُورُنْ العَيُّوقَة
ما تُقُولْ خِيَالَة اتَّكُو
عَ رُمَاحِنِ المَمْشُوقَة
الفرقة: نزلو الصَّبَايا يَضْحَكُو
عطر الليل: يَخْصُورُنْ العَيُّوقَة
الفرقة: ما تُقُولْ خِيَالَة اتَّكُو
عطر الليل: عَ رُمَاحِنِ المَمْشُوقَة
وَأَدْرَاجِ الدَّارِ عَلِيَانَة
يَشْلُوحِ النَّارِ تَعْبَانَة
وَشَاعِرْ حَامِلْ غَمْرْ غَنَانِي وَقَاصِدْ جِيرْتَكُنْ قَاصِدْ
الفرقة: دَبْكَة لِبْنَانِ بِالْمَلَقَى...
عطر الليل: حَظَرُو الإصَايِلْ يَرْمَحُو
وَصَلُوعَ بَابِ السَّاحَة
زَاحِ البَرْجِ مِنْ مَطْرَحُو
لَخْيُولُنْ الرَّمَّاحَة
الفرقة: حَظَرُو الإصَايِلْ يَرْمَحُو
عطر الليل: وَصَلُوعَ بَابِ السَّاحَة
الفرقة: زَاحِ البَرْجِ مِنْ مَطْرَحُو
عطر الليل: لَخْيُولُنْ الرَّمَّاحَة
طَلَّ مِنْ غِيَابٍ وَتَطَلَّعْ
وَارْتَجَّ الْبَابَ وَتَشَرَّعْ
يَا سُنَيْنِ الدَّعْزُكْ عَمَّ يَرْجَعْ قَصْرِكْ عَ الْعَالِي صَامِدْ
الفرقة: دَبْكَة لِبْنَانِ بِالْمَلَقَى...

آلية الحوار بين الكورس المختلط وفيروز في هذه الأغنية من أجمل آليات الحوار الغنائي الجماعي وقد نجح إلى حد بعيد بإضافة بُعد جديد إلى الأغنية الراقصة وهو التأكيد على حالة الفرح والاندماج الشعبي في طقوس الحفاوة والتكريم لضيف الوطن العزيز. كما أن هذه الأغنية والدبكة المصاحبة جاءت في سياق العمل الكبير مكرّسة العادة الرحبانية في تقديم وصلة من الأغاني التراثية في محطات الفرح في العمل الدرامي.. لذا نجد أنفسنا وقد انتقلنا بسلاسة وانسجام وهارمونية ساحرة من القرّادي إلى الدبكة إلى التصاعد النغمي والحركي:

عطر الليل: / على الدّار رجّعو صُحاب الحميّة خَلُّو الدّار بالبشّاير معنّية

الفرقة: على الدّار رجّعو.. / (٢)

عطر الليل: وَيْن العيد وَيْن عَيُون الدِّيّاحة تَشِيل العيد وتَرْشُو مَلُو السّاحَة

ومن بعيد طَلُّو خَيول الرّمّاحَة تَزِيد وَزِيد عَمْر صُحاب الحميّة

الفرقة: على الدّار رجّعو صُحاب الحميّة خَلُّو الدّار بالبشّاير معنّية

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا لَعْيُونَك لَعْيُونَك

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا وَمَعافى وَمَعافى

عطر الليل: وَمُسَيّجَة

الفرقة: بِالْعَزْ مُسَيّجَة

عطر الليل: وَمُسَوَّرَة

الفرقة: بِالْخَيْرِ مُسَوَّرَة

عطر الليل: وَمُحَصَّنَة

الفرقة: عَ الْعَالِي مُحَصَّنَة

عطر الليل: وَمَنْ وَرَة

الفرقة: ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا لَعْيُونَك لَعْيُونَك

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا

ياهُلا ياهُلا ياهُلا ياهُلا وَمَعافى وَمَعافى

عطر الليل مع الفرقة: وَمُسَيّجَة...

ياهُلا ياهُلا...

أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف

نحن الآن في قصر الأمير ولا تزال وفود مناطق الإمارة اللبنانية تتقدم من فخر الدين بالتهاني والإعراب عن الوقوف إلى جانبه في خطته للنهوض والدفاع عن الوطن وتحقيق الاستقلال وصونه.

في إحدى زوايا القصر كانت عطر الليل تتمشّى وخيالها يسافر إلى الأيام القادمة المليئة بالوعود عندما اقترب منها حارس القصر يقول (الميرُ عاوَزَك) فترافق الحارس بدون تردد إلى

مجلس الأمير الذي ينظر إليها بدهشة وإعجاب لا تقلّ عنهما نظرة جليسه ومستشاره الشيخ
خاطر:

الأمير: "قاطع متل العدل.. مَحْنِي مِثْل التَّوَاضُّعِ
وَبَحْدُو الفاصلِ بِيَتَخَلَّصَ لِبْنَانِ"
عطر الليل.. مِين عَلَمِكْ هَا الْحِكْمِيَّاتِ؟

وتجيب عطر الليل:

شِفِيتْ حَالِي قَدَامَكْ وَمَعِي السَّيْفُ
وَشَعْبُ كَتِير حَوَالِيَّ وَبُدِّي قَدَمِ الْهَدِيَّةِ
نَسِيتْ شَوْ قَالُولِي قَوْلَ وَلَا زَمَ قَوْلِ
طَلِعَ بْبَالِي هَا الْحِكْمِيَّاتِ

الأمير: سامعُ يا شيخ خاطر؟

الشيخ خاطر: سامعُ

الأمير: يا بنتي يا عطر الليل.. إنتي مُنِين؟

عطر الليل: أنا.. من أنطلياس

وفوراً تتداعى أفكار فخر الدين إذ أثارت عطر الليل وأنطلياس شجونه وذكريات من أيام
مضى على أحداثها الصعبة ثلاثة وعشرون عاماً تركت في نفسه وشخصيته أثراً عميقاً وحباً
لجبل لبنان وأهله.. لذا وجدناه يلبي نداء الطفولة ليروي الحكاية ببساطة وفاء لمكانتها:

الأمير: وَبِأَنْطَلِيَّاسِ التَّقِيْنَا

يَا بُو صَقْرِ الْخَازَنِ

كُنَّا وَلَادَ رُغَارِ

وَكَانَ خَالِي أَخِيْنَا

دَ يَخْبِيْنَا بُو عَكَارِ

قَلُّو بُو صَقْرِ الْخَازَنِ

جِيْبُوهُنْ عَ بَلُونَةِ

أَخْدُونَا عَ بَلُونَةِ

وَرَبُّونَا بِ بَلُونَةِ

ويعود الأمير إلى الموقف الحالي.. فالتى تقف أمامه فتاة غير عادية.. هذا الكلام الذي قالته
ارتجالاً إذ أنستها رهبة الموقف ما حفظه إياه الكبار، ليس كلاماً بسيطاً.. لقد جعل فخر
الدين مطمئناً بأن وراءه شعب لبنان وهو يسير به إلى الحرية والتقدم. ولكن.. لماذا توجد عطر
الليل في الشوف وهي من أنطلياس؟

الأمير: وشو جايك لهون؟
 عطر الليل: بيبي عسكري عندك
 الأمير: وشو إسمو بيك؟
 عطر الليل: عباس
 الأمير: عباس الـ من أنطلياس.. عرفتو
 هايدا عسكري بحبو
 ووينو بيك هلق؟
 عطر الليل: واقف بها لليل وجو ووج الليل

لهذه الحقائق مدلولات كبيرة تشير إلى علاقة الأمير بأهالي المناطق المختلفة من لبنان ومكانتهم عنده.. فالأهالي متنوعون بتنوع ثقافتهم واهتماماتهم.. وإن كانت للبعض طموحات أنانية تصب في سعيهم لزيادة إقطاعاتهم وملكياتهم وتقوية نفوذهم العائلي أو الحزبي أو الطائفي فإن الآخرين طموحات وطنية صادقة تسعى من أجل خير لبنان ووحدته وقوته وعز شعبه وتقدمهم، وعطر الليل وأبوها عباس والمنطقة التي جاؤوا منها رمز لهؤلاء الوطنيين الشرفاء الذين أحبهم فخر الدين وكانت علاقته بهم مبدئية ومصيرية.

يدخل الحارس إلى مجلس الأمير معلناً وصول عمداء الأسر وشيوخ المناطق والقادة والضباط وكبار رجال الدولة أعضاء المجلس الأعلى. وتهم عطر الليل بالخروج إلا أن الأمير يستبقها عنده قائلاً: (إنتي ضلي هون.. انك تيلك تحلي هون.. مش صدفة جيتي لهون)!

الأمير فخور برجاله وبشعبه، وهو سيقابل محبتهم بالمزيد من العمل ومن أجل الوطن. هاهو يقول لنفسه راضياً (غيبة خمس سنين وبعدين بيحبونا.. بالحد لاقونا) فأهله بحاجة إلى الأمل في الخلاص مما يقاسون (غيبة خمس سنين الاضطهاد زاد.. وأهالي البلاد شفتن ناطرين).

بعد ترحيب قصير ينم قصره عن جدية تحلي بها فخر الدين أثناء العمل يقول لضيوفه (الوقت مدامنا، واليوم بسينة لازم نيدا)

أعضاء المجلس: لازم نيدا
 الأمير مختصراً: بدكن الإستقلال؟
 أعضاء المجلس: بدنا الإستقلال
 الأمير: اعتمدو غ الله و غ حالك
 خدوه بالقوة
 يضرية السيف اللي بتضوي

وينتقل إلى الحالة الشعرية الغنائية تأكيداً وتشبيهاً لمقولاته التي وضعت النقاط على الحروف في منهج عمل الأهالي وقيادتهم للسير بالوطن إلى أهدافه:

الأمير: أنا ما عندي لِكُنْ غير السُّهْرُ
غير التَّعَبِ والسَّيْفِ وذُمُوعِ الحَجَرِ
جايي أنا تَهْزَكُنْ
مِثْلَ ما هِ الرِّيحُ بتهْزِ الشَّجَرُ
الحضور: سَهْرُوتْ عِبْ وَيَغْلَى التَّمَنُ
نحنأ بدنا نَعْمَرُ وطن
الأمير: الطَّاعَة.. بَدِّي الطَّاعَة

الأمير يعرف معنى هذا الطقس الذي يتجاوز شكليته دخولاً إلى الأعماق في حالة بعيدة عن الرِّياء والمتاجرة بالمشاعر.. التكاتف والتلاحم الذي يحتاجه الوطن يتطلب الولاء له، فلنقسم على هذا الولاء..

يسحب الشيوخ سيوفهم ويرفعونها بحركة الفرسان تعهداً بالولاء والطاعة لفخر الدين والوطن مقسمين به (الشَّرَف والأَرْزُ وأمجاد الماضي والمستقبل وبتراب لبنان وكرامة أهله) ومحذرين من يخون أو يتراجع به (اللعة واليباس وسواد المصير).

يزيد في جمال المشهد لحن الخشوع المرافق ونواته الهادئة تعبيراً عن قدسية الوعد.

عندها يشكل فخر الدين مجلسه الأعلى بتوزيع المسؤوليات الرئيسية على الشيوخ انطلاقاً من حكمته ومعرفته بقدراتهم المتنوعة وامتداداتهم العائلية.. فأبو نادر الخازن، لقيادة جيش المشاة ويزبك العفيف، لأمر العلاقات مع المناطق، والبلكباشي حسين الطويل، قائداً لقلعة الشقيف ذات الأهمية الاستراتيجية؛ أما قيادة الجيش فتوكل لأخيه يونس وابنه علي بينما توكل خزانة الإمارة للشيخ فارس حبيش. ولديوانه يعين فخر الدين قضاة وإداريين من بينهم البلُّكباشي كُجُكُ أحمد، وهو عثماني الأصل مقيم في لبنان في ضيافة آل معن وكانت له علاقات سرية مع العديد من رجال الأسر المناهضة لفخر الدين في عكار وطرابلس وغيرها.

ينتهي هذا المشهد بخروج الضيوف وقد عقدوا العزم على العمل الجدي المخلص بينما تنتقل إلى المشهد اللاحق إذ يقترب الكُجُكُ أحمد من الأمير طالباً الحديث على انفراد بعيداً عن الشيخ خاطر وعطر الليل التي كانت إلى جانب الأمير الذي يُطمئن الكُجُكُ أحمد (الشيخ خاطر مرافقتنا وعطر الليل بنت العسكري عباس اللي ناطر ع باب الليل)..

الكُجُكُ أحمد: يا مَوْلانا.. مستحيل تسليم قيادة القلعة للبُلُكباشي حسين الطويل

الأمير: ليش يا كُجُكُ أحمد؟

الكُجُكُ أحمد: صحيح أنا عثماني.. لَكِنْ إِنْتُمْ رَبَّيْتُونَا

مولانا.. أنا طامع بقيادة القلعة

الأمير بلهجة صارمة: نحنا رَبَّيْنَاكَ وَمَشْ حاسبِينِكَ غريب

لَهالسَّبب حطَّيْنَاكَ معنا بالديوان.

ويقف الأمير إيداناً بانتهاء اللقاء بينما يخرج الكجك أحمد وعلامات عدم الرضى ظاهرة على وجهه، أما عطر الليل التي كانت تراقب كلام الكجك أحمد فقد أثير شكها فقالت للأمير بعد خروجه:

عطر الليل: يا مولانا المير

بيخَوْفني هالرَّجَال.. لَفَتَاتو مثل الخنجر !!

الأمير: لا تخافي يا عطر الليل

بدْنَا عَ الخناجر نَمْشي وطن بدُو يتَعَمَّرُ

أنا وَ إِنتي وَكَلَّ واحد إذا منريد بِيَتَعَمَّرُ

سعيدة الفتاة الوديعه وهي تسمع الأمير يقول لها (أنا وإنتي) ولكنها لا تعلم كيف ستخدم وطنها (أنا شو بقدر أعمل؟) فيجيبها بثقة (أنا السَّيْف وإنتي الفَنِيَّة)

عطر الليل: أنا اللِّي مَاتِّي حَدا وإنت الأمير الكبير

الأمير: كلَّ واحد يابنْتِي مِنَّا إلـودور

أنا دُوري بدُو يَظْهر بُكْرا بيذكرني التَّاريخ

بالْمِليح.. بالوْحيش بدُو يَذكرني التَّاريخ

لَكِنْ إِنتي دورِك مخفي

وَيَمكُن ما يَذكرُكَ حَدا وَلَا يَكْتُبُ عَنْكَ حَدا

عطر الليل: بدِّي جَرَّب إِفْهَم

الأمير: أنا بَسِيفي بَحْمر هالْمَناطق وَبُحَقِّق لِبْنان

وَإِنتي بِالْفَنِيَّة بِيَتَخَلَّلُو إسمو يَرْهروينما كان

توزيع عقلائي جريءٍ تقدُّميٍّ ومنطقيٍّ للأدوار يعلنه الأخوان رحباني بلسان أمير المجتمع اللبناني في فترة ندرت فيها رؤى من هذا النوع. فالبيئة العامة عثمانية وأغلب العائلات متحدرة من أصول أيوبية انغلاقية الطابع والمفاهيم والعادات بخلفية دينية أكثر ميلاً إلى التزمُّت ولا

مكان فيها لفن الغناء وخاصة منه ما تؤديه الفتيات أو النساء. ولكن فخر الدين الذي يمثل طليعة واعية منفتحة على الآخرين تقدر الفنون وأدوارها الاجتماعية والوطنية، وجد لدى البعض، ومنهم عطر الليل وما تمثله من امتداد اجتماعي، استعداداً لسدّ الفراغ الثقافي والأدبي والفني الذي أحدثته النهج المملوكي وبعده العثماني والذي يجمع الروح الوطنية والإنسانية لدى أبناء الشعب ويمحو ثقافتهم الأصيلة ضمناً لفرض النفوذ ونشر الإرهاب واستبعاداً لاحتمالات التمرد.

ها نحن أمام حالة من التحدي ينطلق فيها الفن بقيمة التحريضية والترفيهية رديفاً للعمل والتمية وتوئماً للدفاع عن الوطن، حتى وإن كان التاريخ يذكر السياسيين ويفل عن الأدباء والفنانين دورهم مخفيًا. لكأن العبقريين عاصي ومنصور يضعان أدبيهما الثوري التقدمي في مكانته الصحيحة من أجل مصلحة الوطن أرضاً ومجتمعاً وبنية حضارية كما كان فخر الدين في أكثر مراحل إمارته نضوجاً وكفاحاً وازدهاراً.

ويقدم الأمير للفتاة الثورية نصائحه لكي تقوم بدور فعال يردف دوره العسكري:

الأمير:	روحي بـها الطرقات	فوتي ع البيوت
	ضلي عنو غني	وغيرك خليه يغني
	ومتى الكل صارو يغنوه	بيصيرو يحبوه ويريدوه
	ويصير هو الغني	
	وإذا يا عطر الليل صار ما صار	وانكسر السيف
		يتكمل الغني

استوعبت عطر الليل مهمتها وعرفت مكانتها ودورها. بقي أن تعلن للوطن وعد الشرف مثلما أقسمه شيوخ المناطق والقواد العسكريون:

عطر الليل:	وعدي إلك
	وعد الصوت.. غنيك
	وخلي الدني تغنيك
	وتدروني إلك
	مين حملني السيف
	وشو قللي بالي تـ إحكي
	يمكن لو سكت
	كنت هلق فلأيت
	وقللي قديميه
	يمكن لو ما احكي
	كنت هلق بالبيت

يا إمي لا تنطري قدّام البوّابة
وَمَعك يترتّب الدّار لا تحسبي حسابي
ويا خطيبي صالح
لا تنطرنّي بهالسّهرة ولا بسّهرة بكرا
أنا كنّبوني ع ورق النّار
أنا حملّوني هموم كتار
ولأزم إمشي بالضيع الغُرب
من بيت لبّيّت ومن درّب لدرّب
ويا صالح خطيبي
حكايات الليالي وفساتين العرس
الّخيّطتُن بيبالي
خدمن اعطيهن لشي بُنيّة تانيّة
تقدّر تسعدنّ معها
وانساني ولا تنساني
أنا إلّو للواقف بالزّمان
بندر صوتي حياتي وموتي
لمجد لبنان

الكجك أحمد الذي كان طامعاً بتوليّه قيادة قلعة الشقيف ذات الموقع الهام شعّر بالإحباط بسبب استبعاد الأمير له. صورة التناقض التي وضعنا المسرحية فيها في مرحلة مبكرة من تطور العقدة الدرامية تأخذنا إلى واقع تناحر الانتماءات على امتداد المناطق اللبنانية والذي كانت ترعاه سلطة الممالك ومازالت تسخره السلطة العثمانية لجهة فرض نفوذها بإضعاف الآخرين وإلهاثهم بهذا التناحر تحت شعار لم تخجل من اتّسام سياستها بتبنيه وهو (فرّق تسد).

فالكجك أحمد عثمانيّ ومرتبّط سراً بالباب العالي وهو يدّعي منذ شبابه بأنه يحب فخر الدين والشعب اللبناني.. وهو مكلف بإقامة الصلات مع الأسر الحاقدة على المعنيين وتحريضها ضده. ولكونه واسع الاطلاع فقد علم بتفاصيل خلاف فخر الدين مع أهل زوجته وأهل صهره من (آل سيف)، العائلة الأيوّبية الأصل والقيّمة خلال فترما قبل الاحتلال العثماني على منطقتي عكار وطرابلس، وقد كان الخلاف بينها وبين الأمير على أشده خلال فترة غيابه في إيطاليا لما قامت به من تحالف مع عائلات أخرى للقضاء على قوة المعنيين وطموحاتهم، انطلاقاً من مصالحهم الذاتية. وعندما عاد فخر الدين حاول آل سيف الالتفاف

عليه ولكنه كشف تلاعبهم ورفض التعامل معهم وقاوم تعديهم على مواطنيه. هذه البيئة المتوترة حاول استثمارها الكجك أحمد في خدمة السلطنة.

في المشهد التالي نستمع إلى حوار جانبي بين الكجك أحمد وأميرة من (آل سيف) وصلت لتوها إلى ديوانه تقصياً وإعراباً عن قلقها مما استجد من أمر خصومها وهي مدركة لحقيقة مواقفه وخططه:

الأميرة: كجك أحمد!

كجك أحمد: أميرة منتهى!

الأميرة: يَقلِّق عَيْنَيْكَ والنَّظْرَةُ عَ حُدُودِ الخَوْفِ..

بعد رجعة فخر الدين شو بدك تقول؟

كجك أحمد: أنا اللّي بخدمتو ربيت.. اعتبرتني غريب وسلم كل المراكز لأهل البلاد!

الأميرة منتهى تعلم أن الهدف من هذا الأمر عند فخر الدين أو عند الكجك أحمد أبعد من استلام الأخير مركزاً أم لا:

الأميرة: شيل الحكّي إلّ ما بينقال..

وانكشيف قبدّامي خلّيني مثل الصّفحة المفتوحة إقراك

كجك أحمد: غير الخيبة ما عندي.. ومثل ما في يقلبك في ي قلبي أكثر

الأميرة: غلطانية اسطنبول.. رجعة فخر الدين مش لصالحها..

مفتكرتو معها وهوّي مع حالو

كجك أحمد: وأنا هيّك بقول

الأميرة: وبّدك تسكّت؟.. بدك ترتاح بفيّة شجر الذل وتسكّت؟

الكجك أحمد يجدها فرصة سانحة لتحريض (آل سيف) عبر الأميرة الحاقدة كي يخلق بؤرة توتر وصراع تُخرج الأمير في الأيام الأولى لعودته.. لقد اعتاد وأمثاله الاصطياد في الماء العكر:

الكجك بجدة: بيّك.. خيّك.. أمرا كبار.. وينهن؟؟ ليش سكّتو؟

ليش صارو مثل السيوف العتيقة المرمية يا اقبية عتيقة؟

نمتو قبل النوم وغطتكن الحسرة..

قومو.. صرخو ع العالي..

الناس اللّي حوالينكن.. وينن؟؟

الكجك الغاضب مدرك لما يقول.. فأهل الأميرة هم آل سيفا وكبيرهم والدها الأمير يوسف باشا الذي كان خصماً عنيداً لفخر الدين منذ تسلّمه إمارة الشوف وقد حصلت نزاعات كثيرة بينهما استمرت حتى بعد إعدام فخر الدين، مع ولده علي. ولم تحل علاقة المصاهرة المزدوجة بين فخر الدين وأمرآء آل سيفا دون تطور النزاعات إلى درجة القطيعة الدائمة والمناوشات وقد تكرر وقوف آل سيفا إلى جانب آخرين مناوئين لحكم فخر الدين.. وعندما عاد الأمير من توسكانيا وتوافد الشيوخ إلى الشوف لتهنئة الأمير رفض الأخير هدية يوسف باشا مما أثار حفيظته وقرر التحرش بالمعنيين أو بحلفائهم. لقد كان الشعور العام لدى آل سيفا بأن المعنيين يحاولون تهميشهم وضم إقطاعاتهم عنوة وأنهم لذلك مضطرون للاحتماء بالولاء العثمانيين.

الأميرة: راحو الناس اللّي حوالينا.. لحقو صوثو..

كراسينا عمّ تتزعزع تحت منّا

فخر الدين مش عمّ بعرف كيف سرق كل الأشياء..

حب الناس.. النفوذ.. الطاعة..

كجك أحمد: أميرة منتهى.. يا ترى يصوتك في رنة تسليم؟

الأميرة: كجك أحمد.. مافي وقت تكاير على حالنا..

خطر المير بيطالكن إنتو أكثر ما بيطالنا

هالرجعة اللّي رجّعها.. المشاريع اللّي طرّحها..

الكلمات الغربية اللّي شغل فيها الناس..

بدو يعمل جيش.. يسلم الأهالي سلاح، براج، قلاع، جسورة !!

ع بكير لازم تتدبر القصة

كجك أحمد: أنا عليّ باسطنبول.. يومية تقرير..

وكلمة مسمية خلف الكلمة.. أفاعي يسلال الورد

وأبر بحرير حتى تهب النار وينقلبو ع المير

وينصير اللّي بدو يصير !!

وانتو؟

الأميرة: نحنا كنّا وبدنا نبقى ضدو

إذا إنتو هادنتو نحنا مش رح منهادن

إذا بيبي وخيي سكتو أنا مش رخ هادن ولو ما بقي غيري أنا..

إلا ما أخذ الحكيم !!

تخرج الأميرة وقد ازداد قلقها والغل في صدرها وازدادت معها النية على الاستمرار في تحريك الأمور لعرقلة خطط فخر الدين ولتحريض الآخرين ضده.

أما الكجك أحمد فقد ازداد هو الآخر حقداً على الأمير.. وهاهو يستدعي رجاله السريين للمشروع بأعمال تخدمه في مخططة.

يلعب دور الكجك أحمد الفنان والمخرج المسرحي (روجيه عسّاف) الذي بدأ حياته الفنية في هذه الفترة وعبر مراحل عرف المسرح اللبناني فيها فرقة "محترف بيروت" و "مسرح المدينة"، مع المخرجة (نضال الأشقر)، و"مسرح الحكواتي والمسارح المتنقلة تطورت إلى أن أصبح له مسرحه الخاص المتميز والمستمر لمع في عدة أعمال منها "جنينة الصنائع" التي قدمت للمرة الأولى في بيروت عام ١٩٩٧ وجال بها روجيه عساف في عواصم بلدان عربية عديدة..

كجك أحمد: رفعت أفندي.. نظمي أفندي.. بيظهر إثنو المير بيدي بسيرة..

ولازم نحنا نبدي بسيرة.. رتبو القضايا !!

رفعت: كل شي ترتب..

قرب نظمي أفندي

ينظر الكجك إلى الرجلين العثمانيين اللذين يتحدثان بالعربية بصعوبة وقد ألقى كل منهما صرة على ظهره ومسك صندوقاً خشبياً بيده (بياعين بضائع متجولين؟)

رفعت: هايدي أحسن خطة.. إذا عملنا بياعين منصير منقدر ثقوت على كس

ضيغت.. على كل شارع.. على كل البيوت..

إشاعات في.. معلومات في..

بيعرف شو بيصير.. كتابت تقارير

كجك أحمد: كويس كويس يا رفعت أفندي ويانظمي أفندي

إنتو العين الخفية للدولة العلية..

بدي مطرح ما تنزلو تنشرو الخوف والقلق..

تعرضو الناس المير.. ومن كل بيت تطردولو خيالو

ويتمم الكجك لنفسه بغيظ وحقد (خلّي الحمام الأبيض اللي بياخد وبيجيب مكاتيب، يكسر السيوف الحدة بريسو الأبيض..) وهو يودع رفعت ونظمي الخارجين إلى مهمتهما الخبيثة بعد الانحاء للكجك العثماني المخادع..

وكي لا يبقى مزاجنا معكراً من صور الجشع وروح التآمر ينقلنا المشهد التالي إلى ساحة ضيعة من ضيع لبنان الذي أنعشه نظام حكم فخر الدين فازدهرت بيوته ومزارعه وملاً

السكون ضجيج أنوال النسيج وزينت المحال ألوان الحرير وفاح أريج العطور وقامت في
السهرات حلقات الدبكة والزجل والعتابا وميجانا.

في الساحة مجموعة من الفلاحين تغبطهم الحياة الجديدة وخيرها فينشدون أغنية ترعاها
الأوركسترا بلحن عذب جميل تتحاور في مقدمته آلة الكمان مع الرق والدبكة لتخلق حالة
من الطرب العفوي المقترن بمشاعر الزهو تضيف على جماله الأنوثة الرقيقة في صوت العنصر
النسائي وهو يتحاور مع صوت الشباب تارة والموسيقا تارة أخرى وكذلك الأجساد المتمايلة
للفتية والفتيات تناغماً مع اللحن و..

الجميع: / صرّخ يا ديب من وادي لّوادي
شرّق يا ديب من وادي لّوادي
طلعت الشّمس
الشمس الجايي من البحر الشمس الجايي من اللّيل
ويّن فيك تغيب يا ديب / (٢)

لم يضيق العدد الكبير من الأغاني والوصلات والحوارات المنغمة في العطاء الرحباني من
هوامش الإبداع. في كل أغنية قالب فيه من الجدة والإبداع ما يميزها عن غيرها، ولئن
تشابهت القوالب أحياناً في بعض مكوناتها فإن هذا التشابه لم يأت أبداً على حساب الإبداع
الذي ارتبط على الدوام بالبيئة التي أراد الأخوان عاصي ومنصور إحاطة الأغنية بها. آليّة الأداء
في هذه الأغنية مثلاً جاءت منسجمة مع الموقف الذي يعدّد فيه المتسامرون مناقب عهد
أميرهم.

نحن هنا، وليس حصراً، أمام مثال للأوركسترا البشرية المرافقة لأوركسترا الآلات
وأيضاً أمام حالة شاعرية تقدم فيها كلمات الأغنية بتفعيلاتها خدمة لأوركسترا الآلات
يتصاعد بها اللحن ليزيد من الشعور بلذة الغناء.

الفتيات: / عمّ تتعلّأ جسورة وبّتعمر الوعر
وعمّ تهذّر نهورة وعمّ ينزيرغ صخر / (٢)
الفتيان: وعمّ تضحك الأرض
الأرض إلّها زمان
ثرابا مشقّق عطشان
صيرت بوعرّك غريب يا ديب
الجميع: صرّخ يا ديب...

الفتيات: / وَتَنْغَزِلُ حَرَايِرُ عَلَى قِصَّةِ نَوَلٍ
 تَوْنُ الْفَرَحِ دَايِرُ وَعَمَّ يَنْحَكِي الْقَوْلُ / (٢)
 الفتیان: وَعَمَّ تَهْدُرُ الْمَيَّ
 الْمَيَّ اللَّيَّ بَدَا تُصَيِّرُ
 وَرَدَ وَشَتَلُ وَحَرِيرُ

سَبَقُواكَ الدَّوَالِيْبُ يَا دَيْبُ

الجميع: صَرَّخَ يَادَيْبُ...

وكي نبقى في جو الحياة الرغيدة التي بدأ الناس يعيشونها في حقبة الرخاء والعمل المثمر تقدم لنا المسرحية مشهداً كوميدياً ظريفاً نتعرف خلاله على بعض الشخصيات المهمة في المجتمع الملون بأفراده وعقلياتهم وقدرتهم على الصبر ما استخدمه الأخوان على الدوام مادة لتحميل تناقضات الشخصية الاجتماعية وتوظيف نقاط الضعف البشري لمصلحة سيرورة العقدة الدرامية.

"شكري" شاب نهمٌ سطحيٌ كسولٌ يشغل باله الأكل (يا إخوان.. أياً ساعة بدنا ناكل؟) والهندام (قميص شغل اسطنبول) وهو يعفي نفسه من العمل والمسؤولية (و لَشُو الشغل؟) مما يبعده عن التفكير بالزواج.

"نزهة" التي تعترض عليه (بِتَضَلَّكَ واقف عايس متبل شجر اليايس) تنصحه بالعمل إسوة بغيره (اعملك عملة.. احملك حملة) و(بِتَجْوَز.. بِتَتَرْتَب.. بِتَغْرُسْ بَيْتْ بِتَتَجْوَز) أما هو فلا يغيره الزواج بل يخيفه لأنه (إذا تجوزتيني وصار ياللي صار ساعتها خدي ع شغل وتعب ليل نهار!).

إلى هذه الساحة تصل عطر الليل من جولة قامت بها بين الضيعة والأحياء كما طلب منها الأمير وقد التقت بالناس في بيوتهم وورش أعمالهم وبساتينهم:

عطر الليل:	يا أهيل هالنحي	جايي من المزارع
الجمع:	كيفهن يا عطر الليل	الناس بالمزارع
عطر الليل:	مرقت على ضيعة	فيها طاحونة
	اجتمعوا على الأهالي	وصارو يسألوني
	حكيتلن كثير	قصص كثير
	قصة الفستان	ونوال الحرير
	قصة كروم العنب	مع النوايطر
	قصة الصبيّة	والهوى بكير
	قصة سنابل القمح	وكل العم بيصير

الجمع: صارت عطر الليل
عَصْفُورَةُ الْقِصَصِ
تَمْرُقَ عَ الْبَيْتِ
تَمْرُقَ عَلَى الْقِصَصِ
وَالْعَصْفُورَةُ إِلَهَا
بَيْتَ وَمُخَيَّاتِي
لَكِنْ عَطَرَ اللَّيْلَ صَارَ
بَيْتُهَا الْحُكَايَةَ

سعيدة عطر الليل بمهمتها الوطنية الثورية.. لقد اختارها أهلها عصفورة تنقل للناس في أطراف لبنان أخبار النجاحات والتقدم وتشد من عزمهم على الاستمرار في بناء الوطن ودعم مسيرته التحررية:

عطر الليل: لَرُوحَ بَيْنَ الشَّمْسِ وَالْفَيْةِ
وَابْوَابِ حِلْوَةِ تَشْرُقَ عَلَيَّ
سَلَّمَ عَ الْبَيْتِ الْغَ هَالطَّرَقَاتِ (٢)
وَحَامِلَةَ بُلَادِي بَعَيْنَيَّ

وأغنية أخرى جميلة فائقة الحيوية تؤديها فيروز وفرقة الدبكة معبرة عن حالة الفرح والغنى والسعادة في العمل وما يحصده الأهالي من تعبهم:

عطر الليل: وَيَا مَغْزَالَ الْغَمِّ تَغْزُلُ وَالْغَزْلُ دَايِرُ
الفرقة: دَايِرُ
عطر الليل: حَكِي تَغْزُلُ قِصَصَ تَغْزُلُ تَغْزُلُ حَرَايِرُ
الفرقة: دَايِرُ
عطر الليل: لِلْعَصْفُورَةِ الْقَمُورَةِ بَدْنَا نَعْمَلْ تَنْوَرَةَ
إِلَهَا عَقْدَةَ زُغْيُورَةَ وَالْكَشْكَشْ طَايِرُ
الفرقة: طَايِرُ

يا مغزال الغم تغزل...
عطر الليل: / يَامَعْلَمَ رَكْزَ مِيزَانِكَ عَ الْخَيْطِ وَيَا اللَّهَ
الفرقة: يَامَعْلَمَ
عطر الليل: دَ الْجِسْرِ يَهْلَ وَبُنْيَانِكَ حَيْطُو يَتَعَلَّى
الفرقة: يَامَعْلَمَ / (٢)
عطر الليل: وَارْجَعْ لَوُحَ السَّمَرَا

دَ تَجِيبَ مَحْرَمَتَا الْحَمْرَا
وَتُودِدْنَاهَا وَتُدْهَنَ فِيهَا لَوْنُ سَطُوحِ الْعَمَايِرِ

- الفرقة: يا مغزال الّ عمّ تَغْزُلْ...
- عطر الليل: / يا كِرَام انْطُرْ كَرُومَكَ عَ راس الوادي
- الفرقة: يامْعَلَمْ
- عطر الليل: حَلِيُو عَنَّا قِيْدُنْ يَاهُمُومَكَ مِنْ هَالصِيَّادِي
- الفرقة: يامْعَلَمْ / (٢)
- عطر الليل: وَالْخَوْفُ لَمَّا بَتِيْطِلُو
- الحلّوين بَدْنْ يِتْسَلُو
- أوعى تَغْفُلْ تَمَّا تِسْأَلْ
- بُكْرَا بُكْرَمَكَ شُو صَايِرْ
- الفرقة: يا مغزال الّ عمّ تَغْزُلْ...
- عطر الليل: / يا شَبَّ اللَّيِّ خَالِصْ شِغْلَكَ وَقِفْ حَاكِيْنِي
- الفرقة: يامْعَلَمْ
- عطر الليل: أَنَا خَلِصْتُ شِغْلِي مِتْلَكَ لُو بْتَلَا قِيْنِي
- الفرقة: يامْعَلَمْ / (٢)
- عطر الليل: وَنَدُوْر نِرْقُصْ عَ الدَّبْكَة
- وَكِلْ مِيْن رَحْ يَحْكِي يَحْكِي
- إِنْتَ قِبَالِي وَيا نِيَّالِي وَالْهَوَا فِينَا طَايِرْ
- الفرقة: يا مغزال الّ عمّ تَغْزُلْ...
- عطر الليل: إِنْهَا عِقْدَة زُغْيُورَة وَالْكَشْكَشْ طَايِرْ
- الفرقة: طَايِرْ
- إِنْهَا عِقْدَة زُغْيُورَة وَالْكَشْكَشْ طَايِرْ
- طَايِرْ
- الجميع:

بعد انتهاء الدبكة الرشيقة والأغنية الحيوية ثَبَقِينَا المسرحية فِي جو المرح نَاقِلَة إِيَّانَا بضع سنوات من حياة الناس فِي ظل حكم الأمير فخر الدين وما أَحْرَزُوهُ من تقدم وتطور وما تركته التربية المعنية من أثر عليهم فِي ضبط علاقاتهم ببعض وبالأشياء. والمشهد الحالي هو حوار بسيط فِيه بعض التوتر غير التناحري بين جرجي (فيلمون وهبي) و أبي حسين والذي ينتهي بإعلان الإثنين أخلاقيتهما التي لا تسمح بالبذاء بالاعتداء على أحد ولكنهما لا يترددان فِي مقاومة مَنْ يحاول الاعتداء (إذا حدا اعتدى عَلَيْنَا رَقِبْتُو مِنْقُصِفَلُو هِي).

في الناحية الثانية من الساحة يجلس رجال كبار السن يلتهمون بالأحاديث أو لعب المنقلة أو طاولة الزُّهر (النُّرد) وقد كانتا منتشرتين في بلاد الشام يلعبهما الرجال في الساحات والمقاهي وباحات المنازل، أما النساء فكانت (الهرسيس) لعبتهن للتسلية.

المقاهي التي لم تكن قديمة العهد في بلاد الشام كانت مراكز تجمع إيجابية في مدن وبلدات إمارة فخر الدين شهدت لقاءات الأهالي الحميمة وتسلياتهم وكذلك استماعهم إلى أحاديث وإرشادات الأشخاص ذوي الاعتبار في حكومة الأمير. ولم يقبل المجتمع اللبناني في تلك السنين الانصياع إلى أوامر السلطان العثماني مراد الرابع الذي منع تحت طائلة الإعدام استخدام المقاهي وخاصة التدخين.. بينما كانت حقولاً في مناطق عديدة من الشوف وبعلبك وغيرها قد زُرعت بالتبغ الذي وصل مع عودة فخر الدين من إيطاليا وسرعان ما انتشرت تجارته الداخلية والخارجية ولقائمه التي اعتاد الرجال على التلذذ بها.

إلى الساحة يصل (البائعان العثمانيان المتجولان) رفعت ونظمي يناديان على ما في صُرُهما من بضائع للبيع (حرير.. بضائع.. أقمشة كثير.. قُمصان.. شي مُمتاز كثير.. حرير) وسيلة للوصول إلى الناس في ساحات قُراهم وفي منازلهم لمعرفة أحوالهم وما قد يفيد الكجك أحمد الذي يشرف عليهما ونشر الشائعات المغرضة وإثارة البلبلة والاضطراب وتحريض الأهالي ضد أمير البلاد فخر الدين الكبير.

يقابل البائعين المتسكِّعُ شكري وعلى وجهه علامات تكفي للجاسوسين كي يرتاحا إليه (حضرْتُكُنْ بيّاعين؟) وتبدأ العلاقة المتميزة بينهما وشكري بحديث يصل إلى موضوع قيمة الضرائب الكبيرة التي تفرضها حكومة فخر الدين على الأهالي فينصح الجاسوسان شكري رفض دفع تلك الضرائب (هايداً حرام ياهو.. إنتو بيشْتغل كَثير.. برْد.. شتا.. زَمْهير.. وُضرايبُ منشان أمير!!)، وتحريض الناس على الأمير (إذا في احتِجاجات لازم كلُّو سوا سوا) الذي يبيني القلاع (منشان شو تعمير قِلاع؟) والذي يحلم بالانتصار على الدولة العثمانية ولكن (الدولة العثمانية قوية.. وسيف السُلْطنة طويل) وأخيراً يحصل شكري على (قميص حرير شغل بني عثمان) بسعر زهيد للغاية مقابل طلبهما فيبتهج به (روحو الله يُديمكُن.. سيف السُلْطنة طویل).

يفرد شكري القميص متمعناً بثناياه وزركشة أردانه والقبّة وهو يتجه إلى بيته ويقول لنفسه:

شكري: أه ياشكُري.. وُصار اللَّي بُفُكُري

وَلَبَسوك قَميص يُلَيِّقُ لَهَا طُول

من شغل اسطنبول

شو هايداً يا شكري؟

فتاة:

شكري: اشترينا قميص

الفتاة: قدّيش حقّو يا شكري؟

شكري: ثلاث ريال

الفتاة: غالي.. غلبوك بحقّو يا شكري

شكري: كلّ شي صار غالي.. لأثو في ضرايب!

شاب: هلّق إنت يا شكري عمّ تحكي بالضرايب؟

الفتاة: فهموني يا جماعة شو يعني الضرايب؟

هاهي الفرصة جاءت لشكري كي يشعر بأنه ابتدأ يردّ ثمن القميص لرفعت ونظمي:

شكري: يعني نحنا منيستغلّ وشو ما ربحنا وطلّعنا

الدولة بتبعت رجالا ومن الّ معنا بتدفعنا

الفتاة: وليش ندفع للدولة؟ شو إجبّت تكشبت معنا؟

من الطبيعي أن يميل الأهالي في البدء إلى توجيه اللوم إلى حكومة الدولة. لا أحد يحب الضرائب. وفي حالة كهذه لن يكون من السهل على البسطاء من الناس استيعاب معنى الضريبة وحيثياتها.

ويستمر النقاش بين موافق على مبدأ جباية الضرائب ومعترض عليها إلى أن يستوضح الجميع أمرها بسؤال مرافق الأمير (الشيخ خاطر) الذي يشرح لهم ضرورة جمعها لاستخدامها في الدفاع والمرافق العامة وفي دعم العلم والصناعة والتجارة والزراعة وإلا فقد تضطر الحكومة لأن (تقبّض من برّا وتُصير متزلّمة لبرّا)!. وعندما استوعب السائلون الحقيقة وسألهم الشيخ خاطر عن البديل لجمع الضرائب:

الشيخ خاطر: بدكّن دولتكّن تكّتع إيذا وتحمّل كيس وتندار تشحد ؟

الأهالي: هيّك لا

الشيخ خاطر: إي يالله اشتغلّو حتى تُصيرو دولة

الدولة الّما بيبنّيها شعب منّا دولة

انفضّ اللقاء بتوجه كلّ إلى عمله برضى وقناعة بمن فيهم شكري.

المشهد التالي اعتراضي وقصير لغرض تمرير الزمن. براعة رحبانية في قيادة المركبة التي تأخذنا في رحلة عبر التاريخ نستعرض أحداثه الكبيرة دون تصنّع أو مباشرة. قيمة جمالية أخرى خاصة وأنها تأتي على هيئة لوحة ساحرة الألوان والحركة.

ثلاث سنوات مرّت على حكم فخر الدين بعد عودته شهد لبنان خلالها الكثير من التقدم والاتساع وتوالى الأحداث وتسارعت في الفترة الأخيرة. نحن في الخريف، وللخريف ألحانه وصوره الحزينه.. وفي أوراقه المترنحة وأزهاره المتدلّية ما يكفي لفتّاتنا عطر الليل، التي ما ملّت الحكى والغناء للوطن وسمائه وأرضه وإنجازات أهله المُجدّين، كي تتمشى في واحد من الدروب ترنّم مؤالها:

عطر الليل: أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف

/ غَرَبَ الحُسُونُ والزُّنْبُقُ تبكي

وَتَشْرِينِ عَمَّ يَجْمَعُ الزَّهْرُ اللَّيْلُكِي / (٢)

ما عاد تَحْرُزُ هَيْكَ قَلِّكَ شو بني

كَبُرَتْ قِصَصُنَا كَبُرَتْ قِصَصُنَا

كَبُرَتْ قِصَصُنَا وما بَقِيَ يَسَاعُ الحَكِي

أوف أوف أوف أوف أوف أوف أوف

من عطر الليل يقترب صاحب الدكان وهو رجلٌ كبير السن يدعى (أبو حسين) وقد طرّب قلبه لصوتها في هذا المؤال.

أبو حسين يعرف عطر الليل من ساحة الضيعة وبيوتها وهي تغني للبنان وشعبه وأرضه وخيراته ولستقبله باسم.. لذا فهو يطلب منها أن تتعلّم من الرجال الكبيرى السنّ في دكاكين الضيع والحارات كلمات أغنية لم يعد يتذكر منها إلا مطلعها فإذا ما تعلّمها كلّها غنّتها لأبيها العسكري عباس تُفْرح بها قلبه:

أبو حسين: بيى راح مع هالعسكر

حمل سلاح راح وُنَكَّرْ

بيى علّا بيى عمر

بهذا المشهد أراد الأخوان رحباني القول بأن الغناء أصدقّه ما جاء من أفواه الناس البسطاء الطيبين وأحلاه ما كان من أكثر من فم (كلّ واحد بيعلمك منها كلمة.. وإنّ بتجمعي الغنيّة من تمّ الختباريّة).

وفي المشهد التالي تؤكد لنا المسرحية استمرارية الحكم المعنى تحت قيادة فخر الدين ببناء لبنان وضمّ المزيد من المناطق إلى الإمارة المستقلة وحياة مواطنيها الرغيدة.

نحن الآن في مجلس الفروسية الذي يدعو إليه الأمير وجهاء الناس والقادة والضيوف الكبار يتشاور معهم ومع من يأتي من عامة الناس لشأن ما. ممثّلو المناطق والمدن والبلدات يحضّرون إلى الأمير ومعهم مسائلٌ للحلّ ومقترحات ومطالب وربما شكاوى في قضايا تتطلب تدخل الأمير لحلها.

عُرف عن الأمير حزمه وشدة تمسكه بالنظام ومطالبة الجميع باحترامه إذ في ظله يتساوى الجميع، كما عُرف عنه العدل في الحكم والاهتمام لأية مسألة ترتبط بحياة الناس وراحتهم. ومن الطبيعي أن يلي اللقاء السياسي والإداري احتفالاً مليء بالفرح ومظاهره.

مثالان تسوقهما المسرحية للدلالة على سيرة فخر الدين، الأول من منطقة "وادي التيم" والثاني من منطقة عكار.

فالأخوان أحمد وعلي شهاب، الحاكمين المحليين التقليديين لراشيا وحاصبيا ونواحيهما قبل عهد فخر الدين وخلاله وبعده، اختلفا أكثر من مرة واحتدّ بينهما الصراع على القيادة الذي لم يتدخل أحدٌ لحلّه عدلاً وسلاماً إلا فخر الدين الذي حكم (بالصدّاقة) فحوّل الوادي إلى (منطقة وإسمين) وهما (حاصبيّاً ونواحيها ومنسَميها وادي التيم الثُحُتَا) و(راشيّاً ونواحيها ومنسَميها وادي التيم النُوقَا) على أن يحكم الأولى علي شهاب والثانية أحمد شهاب فيحب بعضهما البعض كيما تبقى منطقة وادي التيم (تحت الغيم تزهر وتُتَنِيَا).

يأتي بعد الأخوين الشهابيّن رجلٌ من (جبل إهدن) وهو أبو منصور الإهدني شاكياً تعديّ جيرانه (آل سيف) في عكار الذين أعمى قلوبهم الطمّع فكررُوا التحرّش بأهالي إهدن واعتدوا على أرزاقهم.. ولما أخافهم الإهدنيون بفخر الدين الذي يفاخرون بطيب علاقتهم به هزّئوا من الأمير وابنته، وهي زوجة أحد أبنائهم، وكان أحد أشكال الاستهزاء بالأمير السخرية من قِصر قامته شِعْراً مما جعله يتحداهم عسكرياً بإرسال قوة تفرض عليهم احترام النظام وعدم التّعريض للآخرين والاعتداء على ممتلكاتهم، وكلامياً أيضاً بتهديدهم شِعْراً بالبيت التالي:

الأمير: نحنا زُغار يغيثون الأعادي كُبارُ

إنتو خشبُ حور نحنا للخشب منشار

وَحَقَّ طيْبَة وَزَمَزَمَ والنَّبي المختارُ

ما بعمر الدّير إلا من حجر عكّار

آل سيف عائلة كردية من أصل تركماني سكنت شمال لبنان منذ القرن العاشر الميلادي وحكم أمراؤها الإقطاعيون طرابلس وجبل عكار فترات عديدة، وقد اعتبروا أنفسهم أصحاب الجبل الشرعيين وحاولوا بعد انهيار حكم المماليك التقرب من السلاطين العثمانيين والتحالف معهم ضد خصومهم وخاصة المعنيين وعلى الأخص فخر الدين الثاني الذي لم يحلّ زواجه من ابنة كبيرهم يوسف باشا سيفاً، الذي كان والياً على طرابلس في تلك الفترة، دون استمرار روح العداء بينهما والتي تعود أصلاً لعوامل سياسية كانت السبب وراء الصراعات المستمرة بين القيسيين، ومنهم آل معن، واليمنيين، ومنهم آل سيف. وقد قامت عدة معارك بين الجهتين لم يفلح فخر الدين في أي منها بالسيطرة التامة على عكار وطرابلس إلا بعد انتصاره في معركة عنجر الشهيرة عام ١٦٢٢ وامتداد حكمه إلى أقصى شمال بلاد الشام عند حدود أنطاكيا.

كانت علاقة آل سيف مع الآخرين انتهازية الطابع وكان همُّهم الأُوحِد الاستقلالُ بحدود الجبل الذي كانوا يسمونه لبنان خلافاً للواقع ولطموح فخر الدين الذي كان يعتبر الجبل جزءاً من لبنان وأن آل سيف لا بد وأن يخضعوا لسلطته.

ولقد نفذ فخر الدين قَسَمَهُ فور إعلانه، وهو الذي استهل عودته بالإعلان الصريح عن التمسك بموقفه الراض للاعتراف بآل سيف حكاماً على جبل عكار وطرابلس اللتين يعتبرهما الزاويتين الاستراتيجيتين للبنان، إذ أنه كان على دراية بما يفعله آل سيف ضد أخيه وأمه خلال غيابه في إيطاليا. فعنجهيتهم كانت السبب في تحالفهم الدائم مع أي عدو لآل معن والتآمر ضدهم مع الباب العالي. ومن هنا جاء رفض فخر الدين هدية يوسف باشا سيف التي أرسلها إليه عند عودته.

هدم فخر الدين قصر قلعة عكار وأمر بنقل بعض حجراته إلى دير القمر تحدياً لخصمه. والقصر الذي يقع عند طرف سلسلة جبال لبنان الشرقية يعلو ٧٠٠ متر عن سطح البحر وتحيط به البساتين التي ترونها جداول نهريّة تتحدر من حفة صخرية شاهقة تغطيها الثلوج التي يسقط منها شلال هادر اسمه (شالوق عكار).

لهذا العمل من جانب الأمير مدلولاته الكبيرة وأثره العميق على الساحة اللبنانية آنذاك وعلى مجريات الأحداث اللاحقة. وما من شك بأنه مقابل الشعور بالقوة والنصر لدى المعنيين والموالين لهم سيطرت على آل سيف وآل حرقوش وسواهم من أعداء فخر الدين مشاعرُ الإحباط والانكسار فراحوا يحرضون الولاة المجاورين والصدر الأعظم وصولاً إلى السلطان العثماني الأكبر.

في نهاية مجلس الأمير يعبر الجمع المتجمع في الديوان عن فرحتهم واطمئنّانهم وازدهار حياتهم بالرقص والغناء والمبارزة واستعراض الخيل والفروسية إلخ..

إلى ديوان الكجك أحمد تصل الأميرة منتهى في مشهد كُرْس لاستعراض حالة الهلع عند الإثنيين مما يُظهره يوماً بعد يوم حكم فخر الدين من تطور وتوسع وعظمة شأن في لبنان. كانت مشاعر الحقد على المعنيين وعلى الشعب اللبناني من جانب الكجك أحمد وأروقة الباب العالي تتقاطع مصلحياً مع مشاعر الحسد والغضب عند زعماء العائلات التي تريد السلطة لنفسها والتي لم تكن تعترف لفخر الدين بحقه بالسيطرة على الإمارة الكبيرة الآخذة بالاتساع، وهم بالتالي لا يغبطهم أن يروا الجسور والقلاع والأبراج والمدارس والموانئ والمحال التجارية وقد فاضت الحياة بزواياها أو الزراعة والصناعة والتجارة وقد ازدهرت وعظمت معها مكانة لبنان.

يختلي الإثنان بعيداً عن إمكانية أن يشعر بهما أحد فتبادر الأميرة منتهى بالشكوى للكجك أحمد، حليفها لصنع الشر!

الأميرة:

وسيع خيالو والحكي اللي قالو

صار غناني البيادر وفراريع الحطّابين

خلّق شيّ أبعد من حاكم.. أكبر من أمير

والبراج الممشّ مَقشوعة عم تطلع

من البواب الصغيرة عم تطلع

من قدام ابواب الناس صارو براجو الناس

بُكرا.. وين بدنا نوقف ؟؟

شوي شوي.. انتظري شوي

خليه يكبر.. يعلا ويكبر

ومتى علي ومجدو زهر

بتصير كل يوم تلمحو ريح جديدة..

الغيرة.. الحسد.. البُغض.. الحقن

وكل ما تعمّر بيت جديد بيخلق معو حب جديد

وحقد جديد

والابراج بالنهاية بتنهدّع اللي عمرها

وبتخلّص الرواية

حكيتك حلو.. لكن بعدو حكي

قلّي شيّ خبريّة إمسكها بأيديّ

فلتلك شوي شوي..

الأميرة:

الكجك:

إشاعات؟ نشرناها

تقارير؟ بعثناها

وعملنا تنقّلات يحرس الأمير

كل اللي بييفضونا رقيناهن وتقلّناهن

أنا بدّي إستعجل.. وأنت ما تكّ مستعجل

بدّي شوف الخيالّة جايين ع الرّيح

وبأيديهن سيوف البرق

صار لازمنا عمل حاسم

يمكن تمزق مية سينة ويبقى حاكم

نحننا تحت وهووي فوق وحاكم

الأميرة:

سعيدٌ عدو فخر الدين، الذي أخفى عداؤه وتظاهر بالولاء سنوات عديدة وهو في حضن الشعب اللبناني الطيّب، سعيد بما يراه من نزاع وتفرقة وتوتر بين الجيران والأهالي.. ومن أفضل من آل سيفاً لإضعاف فخر الدين وإضعاف لبنان والإبقاء على الهيمنة العثمانية

الكجك: إذن هيك.. ما إلكنُ الآ الثّورة

الأميرة: اسطنبُول بتساعدنا؟

الكجك: اسطنبُول بترضى عنكُن

الأميرة: وإذا فشِلنا؟

الكجك: فخر الدين بيحاكمكُن

الأميرة: فاذنُ ايتو مش معنا!!

الكجك: نحنُ معكُن.. بخدمتكُن

لحالة الإحباط التي تسيطر على حياة أميرة آل سيفاً ما يبررها.. إذ لم يعد من الممكن تحمل ضغط فخر الدين على جماعتها وتهميشه لهم، وهم مدركون لتفاصيل وحقائق سياسات أمير معن وتحالفاته وأطماعه التي أضعفتهم وكادت تقضي على وجودهم في ديارهم.

والحقيقة أن فخر الدين أراد بوجه من الوجوه أن يُخضع الجميع إلى سلطته تحت حجة الخطة لتوحيد الجهود والطاقات وإقامة دولة لبنان الكبير القادرة على مواجهة سلطة بني عثمان وأطماع ولاية دمشق ومصر، وهو لذلك كان إلى حد كبير "ميكافيلياً" مع حرصه على عدم إراقة الدماء أو تدمير ما بناه الناس والحكام على اعتبار أنه ملك للوطن.

في هذه المسرحية التي عرض المؤلفان في مشاهدها أحداثاً ووقائع تاريخية بأسلوب درامي شيقٍ نقرأ التاريخ بطريقة مختلفة عن الشائع لدينا. تعلّمنا التجارب أنه لا فائدة للتاريخ من دون قراءٍ إيجابيين تساهم قراءتهم الموضوعية في تنقيته ممّا تعرّض إليه من تشويه متعمّد.. ولقد كان الأخوان رحباني قارئین إيجابيين استوعبا الحالة الديموغرافية في بلاد الشام وأدركا ما وراء الأحداث وما يحيط بها وتوخياً الموضوعية دوماً وهما في مسرحيتنا لا يميلان إلى خلق بطل من فخر الدين بقدر ما يعيدان قراءة تاريخ المنطقة وتفاعل عناصرها برؤية رحبانية تألّقت في مقابل العرض التقليدي الشائع الذي أخذ على الدوام منحىً ولائياً انتمائياً ضيقاً.. ونحن إذ نتحدث عن الرؤية الرحبانية فإننا نعني شموليتها وإنسانيتها ونظرتها إلى الأبعاد الفكرية والحضارية للأحداث والشخصيات.

في حوار الكجك أحمد باشا والأميرة منتهى يأخذنا المؤلفان إلى بيئة المستقبل اللبناني الذي خلّفته فترة الفتوحات والممالك وصولاً إلى الحقبة العثمانية التي أحجم سلاطينها عن تعيين ولاية عثمانيين مباشرين على المناطق والمدن تحاشياً للتعرض الدائم لمتاعب سياسية وأمنية. هذا المستقبل الذي نمت فيه التناقضات والخلافات القومية والطائفية والمذهبية

والحزبية بقي جوهره على حالته طيلة القرون اللاحقة وصولاً إلى أيامنا ومازال الشعب اللبناني يعاني بسببها مع استمرار ضالة إمكانية التخلص من مظاهرها الرجعية وغير الإنسانية. نعود إلى الأميرة المحبطة وشكواها وصورة التناقض بين ما تتمناه من جهة وما ستفرضه الظروف عليها من جهة ثانية

الأميرة: شو بينا عم نلتم بها لأقبية عم نلتم
نرسم خططنا وننهياً.. ونخير قصص الدم
وهوي بسيفو يفرقنا مثل الورق الـ عم يتوجع
كل ساعة نعلقنا واسطنبول عم تطلع
الكجك: إنتو إذا ثرتو ثورتكن مش لاسطنبول
بتثورو لمباديكن.. تترجعو كراسيكن
الأميرة: أو ثورة دموية أو نبقي بلا حريّة؟
الكجك: الحرية يا أميرة بتغذيها البطولة..
والبطولة الموت.. وإنتي مستعجلة كثير!
الأميرة: وإنت؟
الكجك: أنا؟ لسو السرعة؟
كل ساعة ولها ساعة ومهما يتأخر الوقت
بدها تدق الساعة
الانتظار أحلى من الموت
الانتظار بيتغير والموت ما بيتغير
انتظري شوي لا بد ما تدق الساعة

تخرج الأميرة منتهى تاركة الكجك يخطط بنفس طويل للانقضاض على خصمه بادئاً بما تخوّل به صلاحياته في ديوان الأمير فخر الدين الذي طالما حذر من الخيانة غير أنه لم يخطر بباله أن تأتيه الخديعة من الشخص الذي تريى في لبنان وبين أهلها.

ويدخل رفعت أفندي ناقلاً لسيده خبراً عن (عطر الليل) التي اكتشف في تعقبه لتحركها بين الحارات والضيع أنها تخاطب الناس وتحرضهم عبر أغانيها للتلاحم والالتفاف حول الأمير فخر الدين مما يمنع الجواسيس من النجاح في نشر روح العداء لأمير لبنان. اغتاز الكجك وطالب رفعت بتشديد الرقابة على الجميع وأمر رفعت بالإسراع برفع أمر نقل عناصر وأفراد من حاشية وحرس الأمير ممن لا يروق للكجك وجودهم وقد يمنعه من تنفيذ خططه.

ويثير خبر عطر الليل قلق الكجك الذي قدّر خطورة الأمر من خلال إدراكه لدور الثقافة وأثرها النفسي على الناس (وَمَعْقُولُ تَكُونُ النِّعْمَةُ صَارَتْ نَجْمَةً تُمَدِّلُهُنَّ إِذَا بِالْعُتْمَةِ؟).. وهذا الأثر بدأ يظهر على حياة الناس ووجوههم (كَلِمَاتُ الْمَجْدِ الْمُنْسِيَّةِ رَجَعَتْ.. الْقُنَادِيلُ الـ كَانَتْ مَطْفِئَةً وَلُغَتْ.. وَشَتَّافُ النَّاسِ الـ لِي كَانَتْ مَحْرُوقَةً بِشُمْسِ الْخَوْفِ صَارَتْ عَمَّ تَغْنَى وَتَحْكِي وَتُطَلِّبُ) وما من شك بأن الأمير نفسه وراء عطر الليل (أَنَا شَايِفٌ وَجُوٌّ وَسَامِعٌ صَوْتُو.. صَوْتُو هُوَ بِالْغِنْيَةِ).

في المشهد التالي نرى قرار النقلات وقد بدأت فعاليته.. عباس والد عطر الليل أول المبعدين (مَقُولُ عَ بَعْلَبِكَ) وتأسف البنت لهذا (مَا كَانَ أَحْلَى تَضَلَّ عِنْدَ الْمِيرِ؟)

عباس: كان أحلى كثير

بس البلكباشي كجك أحمد طلّع الأمر وقال: انقل

الحوار الحنيني المنغم بين الفتاة ووالدها، الذي بدأ بنوثة موسيقية عسكرية تؤديها النفخيات النحاسية نذيراً لحالة مرتبطة بالحرب ما لبث أن لوّنها تدخل الوتريات بنوتات حزينة.. هذا الحوار يعكس حال العائلة اللبنانية التي يقاتل رجالها على الجبهات من أجل حرية الوطن وكرامته طيلة أيام فخر الدين. فحالة الحرب الدائمة التي وُضع لبنان فيها جعلت العسكري رهين خدمة الوطن (العسكري ما بيسأل.. بيتو البارودة يحملا ويرحل) وهو يضحي في سبيل الوطن دون منة (أنا مش ندمان.. ويطلب مني اخوتك بقدمهن كمان).

يودّع الأب ابنته آملاً أن يلقاها في محطة من جولاتها بين الناس (أَنْ جِيتِي صُوبِ السَّهْلِ طَلِّي عَلَيْنَا نَحْنَا بِالْقَلْعَةِ.. وَمَاتْسِينَا) وبينما تلوح له بيدها تردد بهدوء:

عطر الليل: بيبي راح مع العسكر.. جميل سلاح راح وبكر

بيبي عالا بيبي عمر

في المشهد التالي يخبر شكري الأهالي بأن الأمير يستعد لإقامة حفل استقبال كبير لوفد قادم من اسطنبول حاملاً رسالة من السلطان بخصوص أمر مهم. الخبر سرّيه شكري تلبية لطلب الجاسوسين رفعت ونظمي اللذين التقاهما في الساحة بعد نشر الخبر وقد حملا له الهدايا والرشاوى ورفعوا (كاس الصُحْبَةِ) تقرباً من الرجل السطحي الذي سرّ بذلك وأبدى قبوله لآرائهما وهما يتهمان الأمير بقبول عروض السلطان من مبدأ شراء الذمة جازمين (كلّ الناس في برطيل) ولكل حسب مكانته (دو شيش للكبير وإك بير للصغير) كما يقول الثلاثة في الأغنية الطريفة يرددونها، مستعيرين مفردات طاولة الزهر وهم يتلذذون جرععات العرق:

رفعت ونظمي: بَرَطِيل بَرَطِيل أمان الله بَرَطِيل
كل الناس يا باباس هَيْدَا كُلُّو فِي بَرَطِيل
الْكَبِيرُ الصَّغِيرُ الْقَصِيرُ الطَّوِيلُ
بَرَطِيل بَرَطِيل هَيْدَا كُلُّو فِي بَرَطِيل
شكري: وَسَيْفُ السُّلْطَنَةِ طَوِيلُ

أمان الله بِالْبَرَطِيل
رفعت ونظمي: أَذْ كَبِيرُ بَرَطِيل دُو شَيْشُ
أَذْ صَغِيرُ بَرَطِيل إِكْ بِيْرُ
إِنَّمَا مَثَلْمَا حَيْثُمَا فِي بَرَطِيل
شكري: وَسَيْفُ السُّلْطَنَةِ طَوِيلُ

أمان الله بِالْبَرَطِيل
الجميع: بَرَطِيل بَرَطِيل أمان الله بَرَطِيل
كل الناس يا باباس هَيْدَا كُلُّو فِي بَرَطِيل

ما جرى في الساحة علمت به فتاتان كانتا تسترقان السَّمْعَ من الخلف ثم باغتتا شكري
بعد أن تركه الجاسوسان:

الفتاتان: شكري؟؟ كَمْشَنَّاكَ.. وَاللَّهِ تَخْبَرُ عَنْكَ

شكري بخوف: لَيْش.. شُو عَمِلْت؟

الفتاتان: خَلَيْتُنْ يَضْحَكُو عَلَيْكَ

شكري برجاء: اسْتُرُونِي

الفتاتان: هَاتِ هَالْقَتْنِيَّةَ وَالسَّلَّةَ وَالْأَغْرَاضَ

شكري بخوف: لَيْش ١٩

الفتاتان: بَرَطِيل بَرَطِيل أمان الله بَرَطِيل

كل الناس يا باباس هَيْدَا كُلُّو فِي بَرَطِيل

شكري بخوف: خَدُّوهُنْ بَسْ اسْكُتُو

الفتاتان: خَدْنَا لَكَ الْأَغْرَاضَ وَبَدْنَا نَرْوُحْ نَخْبَرُ عَنْكَ. نَجْنَا يَا شَكْرِي

ما بَيْنَفَعْ مَعْنَا الْبَرَطِيلُ

ننتقل الآن مع حاشية فخر الدين وضيوفه إلى قصره انتظاراً لوصول الوفد وافتتاح
الاستقبال الذي دعا الأمير لحضوره شيوخ وزعماء المناطق وقناصل الدُول التي أقام لبنان معها

في ذاك الوقت علاقات دبلوماسية مثبتة اعتراف أهم بلدان العالم الغربي به. ويشير التجمهر المحيط بالقصر إلى حقيقة الدعم الشعبي لفخر الدين الذي حظي بمحبة الناس (الكل يحبّه).

الموسيقا الملكية بمارشاتها العسكرية ترحب بالأمير وبضيوفه وتتشد أغنية اندمج فيها المديح للأمير بالإشادة بوطن الأرز:

الفرقة: قَصْرُكَ لَامِعٌ بَيْتُكَ وَاسِعٌ

بِجَمْعِكَ الْمُحْطَالُ طَالِعٌ

أَرْزُكَ عَمْرٌ قَمْرُكَ نَوْرٌ

سَيْفُكَ بِالْمُقَاطَعِ قَسَاطِعٌ

وِطْنِي تَحْتَ السَّمَاءِ الطَّلِيْقَةِ

زَهْرَةُ الْمُفَارِقِ الصَّدِيقَةِ

يَا أَبْوَابَ الزَّمَانِ الْعَتِيقَةِ

يَا وَطْنِي يَا نَبْعَ الْمُنَائِعِ

يصل فخر الدين فيلقي التحية على شعبه ويطمئن على أحوالهم ثم يقول:

الأمير: ادْعِينَا كُنْ مِثْلَ الْعَادَةِ

تَتَشَارِكُونَا بِالْحَفْلَةِ وَتُشَارِكُونَا بِالرَّأْيِ

الشَّعْبُ: أَنْتَ سَيِّدُ الرَّأْيِ

الأمير: جَائِي مِنَ الْبَابِ الْعَالِيِّ وَفِدٌ وَفِي مَعِيَ مَكَاتِيبُ

حَبِينَا تَكُونُوا مَعَنَا وَتَبْتَغُوا الْمَكَاتِيبَ

ويدعو الشيخ خاطر قناصل هولندا وفلورنسا وبريطانيا وفرنسا للتفضل إلى المجلس بطريقة بروتوكولية يصاحب خطوات كل وفد لحن خاص بدولته تقدمه الأوركسترا ثم يُدعى وفد الباب العالي الذي يرأسه (محمد آغا أبو شاهين)، قائد سلاح دار السلطان ومرافقه (عصمت فرغول) وأيضاً البُلُكباشي (أغلُب باشا) قائد سلاح دار الوجاق الإنكشاري. ويدل مستوى الوفد على أهمية ما يحمله من رسائل سياسية وأمنية للأمير الذي شغل بال الولاة والسلطان والباب العالي وكان لابد لهم من التحايل في السعي لإخضاع أمير الدولة المتمردة على السلطنة.

بعد انتهاء مراسم الاستقبال القصيرة يفتتح الأمير المباحثات ويدور الحوار المنغم مع رئيس الوفد الذي يقرأ ما حمله بلغة عربية ركيكة:

الأمير:

نَعَمْ يَا مُحَمَّدَ آغا..

محمد آغا:

مِنْ أَلْسُلْطَان

أَلْسُلْطَان

إِلَى فَخْرِ الدَّوْحَةِ الْمَعْنِيَّةِ وَالْإِمَارَةِ اللَّبْنَانِيَّةِ

فَخْرُ الدِّينِ الْمَعْنِيِّ الثَّانِي الْكَبِيرِ

يَتِمَامُ التَّقْدِيرِ

فَخْرُ الدِّينِ الْمَعْنِيِّ الثَّانِي الْكَبِيرِ

يَلْقَبُ "سُلْطَانُ الْبَرِّ" وَسُلْطَانُهُ

سَنَجَقُ نَابِلُسَ وَعَجَلُونَ

أَنَا بِشْكُرِ السُّلْطَانِ يَاسْمِي وَاسْمِ هَالشَّعْبِ

وَيَا مُحَمَّدَ آغا بَتَعْرِفُ أَنَا الْقَابَ مَا بَدِّي

لَكِنْ هَاللَّقَبَ بِالذَّاتِ رَحْ إَقْبَلُوا..

بَتَعْرِفُ لَيْش؟

الأمير:

الشَّعْب:

لَيْش؟

لَأَنَّهُ كَانَ لَقَبَ جَدِّي

عَيْشُ عَيْشُ

وَعَيِّرُوا يَا مُحَمَّدَ آغا؟

رِسَالَةٍ مِنْ الصُّدْرِ الْأَعْظَمِ

تَفَضَّلْ..

الأمير:

الشَّعْب:

الأمير:

محمد آغا:

الأمير:

محمد آغا:

إِلَى حَضْرَةِ الْأَمِيرِ فَخْرِ الدِّينِ الْمَعْنِيِّ الثَّانِي الْكَبِيرِ

بَلَفْنَا إِنَّهُ عَمَّرْتُو

أَرْبَعُ جَنْسُورَةٍ

وَبَنَيْتُو قَلَاعَ وَحْصُونَ

وَوَسَّعْتُو الْمَوَانِي بِطُرَابِلُسَ وَصَيْدَا وَبَيْرُوتَ

وَعَمِلْتُو بِبَيْرُوتَ عَاصِمَتَكُنْ..

وَكَبَّرْتُو تِجَارَتَكُنْ.. وَعَمِلْتُو قَنَاصِلَ دَوْلَ

هَالْقَضَايَا مِنْعَتِيرْهَا عِدْوَانِيَّةَ

بَتَهْدُذْ مَصَالِحَ دَوْلَتْنَا الْعَلِيَّةَ

الشَّعب:

شو رَدَّكَ يا فخر الدين؟

الأمير:

عَلَى هَالِكَاام الرَّد.. مَنْقُول:

موانِينَا انْفَتَحَتْ	مُشْ رَحْ مَنْسَدًا
وَالْجَسُورَةُ تَعْمَرَتْ	مَشْ رَحْ مِنْهُدًا
وَالْحُصُونُ تَحْصُنَتْ	بَسْ الصَّحْبَةُ حَدًا
بِلَادُ بَدْهَا تَتَقَدَّمْ	مَا حَدَا بَيْرِدًا
قَوْلْ لَاسْطَنْبُولْ	نَحْنَا وَطَنْ عَمْ يَتْلَاقِي
بِيَعْلِي قُلاغُو وَبِرَاجُو	وَمَادِدُ إِيْدُو لِلصَّدَاقَةِ
لَا رَحْ نَتْعَدِّي عَ حَدَا	وَلَا حَدَا عَلَيْنَا يَتْعَدِّي

حزْمٌ وعنفوان وتحدٍّ جريء في مواجهة ليست سهلة ولا هي مضمونة العواقب ولكن الأمير البطل لا يكثرث بتهديد من هذا النوع طالما أن أبناء لبنان ملتقون حوله استعداداً للدفاع عن الوطن الغالي وعما بنته أياديهم.

لم تفلح السلطة العثمانية بإغراء الأمير الصنديد باللقب أو بحكم نابلس وعجلون.. فموقع الأمير الكبير في قلوب الأهالي ومكانته الرفيعة لدى الدول الأوروبية أكبر بكثير من لقب تخلعه عليه سلطة قمعية متخلفة لدولة رجعية تفرض نفسها بالقوة على البلدان الضعيفة عبر وسطاء أو ولاة احتلوها من دون وجه حق.

وحضور فخر الدين أو ولده علي أو والده الراحل قرقماز في الساحة الفلسطينية لم يكن ينتظر المباركة من السلطان مراد الرابع أو غيره. وعندما عاد فخر الدين من توسكانيا في عام ١٦١٨ تعمّد النزول في مرفأ عكا إحياءً باستمرار حكمها وقد كان ابنه علي فيها.

وفي الحقيقة فإن المدن والمرافئ الفلسطينية لم تكن في منأى عن الصراعات الحزبية خلال الحقبات المملوكية والعثمانية، فالألوان الطائفية والحزبية والعرقية أيضاً كانت تفعل فعلها في التحكم بسيرورة التابعة للدولة العثمانية أو الاستقلال عنها. وكانت معارك عديدة قد حصلت بين آل معن وحلفائهم الشهابيين من جهة وآل فرُّوخ وطراباي ورضوان من جهة ثانية. وبين المعارك والهدنات والتصالح الشكلي عانى أهالي فلسطين بطوائفهم وتاقوا للسلم والاستقرار اللذين لم يحصلوا عليهما حتى اليوم.

مع إقرار الأمير موقف سلطته وشعبه تجاه استقلالية لبنان ومسيرته خرج الوفد العثماني خائباً وغازباً وفي نيّته الإسراع إلى اسطنبول لنقل صورة التحدي اللبناني لسلطة السلطان. أما الشعب فقد أسعدته الصلابة المعنية وأحسَّ الناس بنشوة النَّصْر.. فطلعت سفيرة الأمير إلى

البيوت بموآلها الرائع تخاطب قمر وادي التَّيْم الكبير المنوّر لياليهم والباعث الأمل في نفوسهم.

التغني بِ (قمر مَشْفَرَة) ليس إبداعاً رحبانياً. الناس في مشغرة ووادي التيم وراشيا وحاصبيا وما حولهما من تضاريس ساحرة الجمال كانوا يتغزلون بقمر لياليهم الربيعية والصيفية الرائعة تداعب خدّه الجميل غيمات لعوب راسمة لوحات سافرت في ثناياها خيالات الساهرين في أحضان الطبيعة وعلى أسطح المنازل.. وكم ذكر شعراء الفصحى والعامية قمر مشغرة الكبير الفرح والذي يوحى لك بأنه بخلافه في مناطق أخرى لن يصغر أو يغيب.

هذا القمر الذي كان صديقاً لسكان وادي التيم، المنطقة العزيزة على قلب آل معن وأميرهم، أبى الأخوان عاصي ومنصور إلا أن يخصّاه بأغنية رائعة قدّمتها فيروز هديةً لمشغرة وأهلها وللبنان ومقاتليه الأشاوس على مر الزمن والحريصين على سلامته من الأذية والتبعية وعلى الإبقاء على وجهه النير كما قمر مشغرة مرآة لسحر الطبيعة ولجمال الناس وما يصنعون.

عطر الليل: يا قَمَر مَشْفَرَة ويا بَدْر وادي التيم
يا جبهة العالية وميزرة بالغيم
قولوا انشالله القمر يبقى مضوي وقمر
لا يطال عزو حداً ولا يصيب وجو ضيم

تصاحب عطر الليل في الأغنية التي تتوافق كلماتها مع اللحن بهارمونية رائعة، وهي من مقام (صبا)، دبكة حيوية جميلة تؤديها الفرقة الشعبية اللبنانية مثيرة المشاهدين في القاعة وقد أحسّوا على الفور بالمدى البعيد الذي ستصل إليه هذه الأغنية في البلدان العربية التي مازالت على حالها العصبية في صراعها مع أعدائها من أجل الحرية والاستقلال والتي تعرضت إلى العديد من المحن والحروب والهزائم دون أن تتال من عزيمة المدافعين عن حدودها وكرامة شعبها. وقد كانت إحدى هذه المراحل حرب الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ بعد عام من انتشار هذه الأغنية فأصبحت في أيام الحرب وبعدها نشيداً وطنياً تُكرّر بثّه الإذاعات العربية ومحطات التلفزة تمجيداً بصمود المقاتلين على خطوط النار.

عطر الليل: / خَطَّة قَدَمُكُنْ عَ الْأَرْضِ هَدَارَة انثو الأحبة والكن الصدارة
الكورس: خَطَّة قَدَمُكُنْ عَ الْأَرْضِ هَدَارَة انثو الأحبة والكن الصدارة / (٢)
عطر الليل: خَطَّة قَدَمُكُنْ عَ الْأَرْضِ مَسْمُوعَة خطوة العز وجبهة المرفوعة
الكورس: خَطَّة قَدَمُكُنْ عَ الْأَرْضِ مَسْمُوعَة خطوة العز وجبهة المرفوعة
عطر الليل: وَ يَاحِلْوَةُ اللَّيْلِ عَ الْحَلَا عَمْ نَوْعِي عنيقك العنقد وأيدك الإسوارَة

الكورس: حطة قَدْمُكُنْ..

عطر الليل: طالع ع شهب النار مهرك طالع

الكورس: طالع ع شهب النار

عطر الليل: ضحك صبيحة وحلّيت المطالع

الكورس: حطة قَدْمُكُنْ..

عطر الليل: طلي وخلي هالقلوب يطيرو

الكورس: طلي وخلي هالقلوب..

عطر الليل: يا صايح ورد ورقرقو عصافيرو

الكورس: حطة قدمكُنْ ع الأرض هدّارة

الجميع: حطة قَدْمُكُنْ ع الأرض هدّارة

في الفصل الثاني تنتقل المسرحية بنا تدريجياً إلى ذروة عقدتها عبر أحداث هامة ومفصلية اختار المؤلفان اثنين منها جسّد أولهما حالة القوة التي وصل إليها لبنان الكبير الذي أصبح محط انتباه العالم وحسد وغيرة ولاة البلدان المجاورة وحقد أعداء آل معن الداخلين الذين تواطؤوا مع السلطة العثمانية في شن الهجمات على بعض المناطق والتابعيات.

فلقد شهدت الفترة من عام ١٦٢٠ إلى صيف ١٦٢٢ تطورات كبيرة جداً اختلطت فيها الأوراق وتبدلت التحالفات وقامت معارك بين زعماء المناطق انتهت في غالبيتها لصالح فخر الدين الذي ضم العديد من المناطق في بلاد الشام إلى لبنان ودعم جيشه بآلاف المقاتلين المرتزقة (السكمان) وطوّر العلاقات التجارية مع أوروبا وخاصة إيطاليا.

نحن الآن في خريف ١٩٢٢ وفلاحو لبنان تشغلهم مواسم الحرث والبذر وقطاف الزيتون وعصره بينما تعجّ الموانئ الحيوية بعمليات تصدير الحبوب والزيت والتفاح والحرير والقطن إلى بلدان أوروبا وغرب المتوسط وباستقبال شحنات المواد المستوردة من أقمشة وأصبغة وماكينات ومصنوعات أخرى.

أما الحدث الثاني فهو حملة مصطفى باشا. فقد كان عساكر ومقاتلو لبنان على جبهات القتال يستعدون للدفاع عن بلدهم وقد بلغ الحقد عليهم والتهديد وتصعيد السياسة العدوانية ذروته في هذه الحملة الكبيرة التي تحالف لشنّها القوات الانكشارية والتركمان والبدو ومقاتلون من دمشق وعكا وطرابلس من أعداء فخر الدين، وقد قاد الحملة مصطفى باشا، وإلى مصر، متوهماً تحقيق النصر. ولكن فخر الدين كان بارعاً في القتال كما كان في السياسة والاقتصاد، لذا فقد حضر خطة ذكية استطاع فيها دحر قوات مصطفى باشا التي تعادل عددياً ثلاثة أضعاف قواته..

يضعنا المشهد الأول على جبهة القتال قبيل الالتحام ثم لا تلبث المؤثرات الصوتية والضوئية والغازية والحركية أن تنقلنا ببراعة إلى قلب المعركة.

تمهد الأوركسترا بلحن مُستمد من التراث يحدو الفرسان على نغمته ترديدة هادئة تتصاعد بها آلات النفخ النحاسية لتعود خافتة تقسح لنا المجال للدخول إلى ركن العمليات العسكري واجتماع الأمير ومرافقه بقيادة الوحدات المقاتلة:

الفرسان: يا مَهَيَّرَ العَلالي فرسانك ناطرين
وإن يهدر الشّمالي قُوليلُنْ ناطرين
الشيخ خاطر: ما بدك تراتح؟

الأمير: كيف بدى إرتاح وعسكر مصطفى باشا زاحف علينا بهالليل؟

الشيخ خاطر: ع الحساب صبرنا صبحبة مع الباب العالي؟
الأمير: وشو هالصحية اللي بتتغير بين ساعة وساعة بتتغير

وكل واحد ع ذوقو بدو يتدخل
وبدك تراضيه وإلا بيزعل
وبيزحف ع راس جيوشو
بدو يحتلك.. يارضك يحتلك وينذك

يقترب الضباط والعيون محدقة في البعيد القادم والوجوه أكل إشراقها التعب والترقب والقلوب التي قست لضرورة الموقف حزنت لانشغالها بالحرب وهي التي تقدر معنى السلام.

الضابط: صارو بوادي القرن

الأمير: صارو بوادي القرن؟

ضابط آخر: مدافع وخيالة.. سيوف وبواريد..

ورجال بهالبرد زاحفة.. وزاحف وراها الشر

الأمير: وعددهن قديش؟

الضابط: عددن اتنعشر ألف

الأمير: وعددنا أربعة آلاف

الضابط: يعني الواحد منأ بدو يقاتل ثلاثة؟

الأمير: بدو يقاتل ثلاثة

الضابط الثاني: وقايدهن الوالي مصطفى باشا العثماني

الأمير: خلّي العسكر يتحضر.. والخطّة؟

الضابط: شو الخطّة؟

ويستعرض الأمير خطة المواجهة موزعاً قواته والقوات الحليفة من اللّمعين والعاملين والشهابيين بينه وبين ابنه علي وأخيه يونس والقادة الآخرين على محاور وخطوط تطوّق العدو وتستدرجه إلى النقطة التي اختفت وراءها قوات المباغته في سهل عنجر.

الموسيقا التصويرية التي رافقت مشهد المعركة في مراحلها فائقة الروعة مثّلت فيها مجموعات الدرامز والنحاسيات والنفخيات أصوات المدافع وطلقات البواريد وصليل السيوف وكذلك أصوات سهيل الخيول ومشية الفرسان وهروّلتهم وصرخاتهم وحدائهم (يا مُهَيَّرَ العلالِي).

ولعطر الليل دورها في المعركة، ولا بد إلى جانب حثّ المقاتلين وتشجيعهم من استدعاء الضمير للصلاة لِ (ساكن العالي) رجاءً للتعاطف مع أصحاب الحق.

عطر الليل: ياساكن العالي طيلَ مَنْ العالي

عَيْنُكَ عَلَيْنَا عَلَى أَرْضِينَا	رَجِعْ إِخْوَتُنَا وَأَهَالِينَا
مِنْ هَالسَهْلِ الْوَاسِعِ	الْمُمَحِّي بِصَوْتِ الْمَدَافِعِ
إِيدِينَا مَرْفُوعَةً صَوْبَكَ	
مَثَلُ الشَّجَرِ الْعَالِي	الَّذِي سَاجِدٌ بِالْبَرَارِي
يَارَبَّ.. يَاسَاكِنِ الْعَالِي	
عَنْ عَثَبَاتِ بِنُوثِنَا	مُنْدِهْلُكَ تَحْمِي بِنُوثِنَا
عَيْنُنَا تُصَرِّخُ بِأَبِكَ	
رُكْعُنَا بِهَاللِّيَالِي	وَصِيرْنَا دَمْعَ الثِّيَالِي
يَارَبَّ.. يَاسَاكِنِ الْعَالِي	
بِنُوتِ سَطُوحَا	عَلِيَّةً وَرَا عَلِيَّةً
أَبْوَابُهَا مَفْتُوحَةٌ	لِلشَّمْسِ وَالْحَجَرِ
يَاسَاكِنِ الْعَالِي طِيلَ مَنْ الْعَالِي	
وَطِيرِ الْحَمَامِ	عَاطِرَاتِ الْإِيَامِ
وَقَدَرْنَا نَنَامُ	عَإِيدِينِ السَّلَامِ

الأغنية كنسِيَّة الطابع وقد أدتها فيروز مع الفتيات بطريقة ترتيلية اتّسمت بالخشوع خالقة بيئة على خشبة المسرح ازداد بها انشداد الجمهور إلى جوّ المعركة التي مازالت الأوركسترا ومجموعة الممثلين في اللوحات الخلفية تصوّرها بمهارة جرّفة منقطعة النّظير تصل بنا إلى النهاية التي أسعدت الشعب فبدأ يهلّل ويزغرد احتفاءً بالعائدين المنتصرين وعلى رأسهم الأمير

وبجواره والي مصر مصطفى باشا أسيراً. تعيد الأوركسترا لحن الفرسان يحدو العساكر
على نغمته الجميلة:

العساكر: يا مَهَيَّرَ العَلالي فِرْسَانُكَ ناطِرِين
وَأَنْ يَهْدُرَ الشَّمالي قَوْلِيلُنْ ناطِرِين

عُرفت هذه الحرب بِـ (معركة عُنْجَر) نسبة إلى المنطقة بين (نبع عنجر) و (مَجْدَلْ عنجر)
التي استدرج الأميرُ فخر الدين الوالي المعتدي إليها ثم قام بعملية التفاف حاصره فيها في جيب
بين عنجر ووادي القرن فقضى على قواته وعاد به أسيراً في الحادي والثلاثين من تشرين الأول
عام ١٦٢٢.

معركة عنجر الشهيرة رمزٌ من تاريخ الكفاح اللبناني ذوُداً عن حرية الوطن سُجِّلَ لفخر
الدين في حينه ووُثِّقَتِ الكتب والسيرُ ولوحة شهيرة يُحتفظ بها متحف اللوفر في باريس ولها
نسخة واحدة موجودة في وزارة الدفاع في لبنان.. كما أن الأخوين رحباني خصَّاً المعركة
بأغنية قدمتها فنانتنا العظيمة فيروز.

بعد انتصار آل معن والشعب اللبناني في هذه المعركة وهزيمة التحالف العدواني أرسلت
دمشق وفداً من عُلاة القوم يستعطف فخر الدين لإطلاق سراح مصطفى باشا. ويشرح الأمير
الحالة للأهالي (يا أهاليْنَا.. الوالي مصطفى باشا بساعة غضب هاجم لبنان) ثم يتوجه
بالحديث إلى الأسير (يا باشا ما يسألك عن موقفك منا لو كان انكسرْنَا.. بس مُعْرِفْ
شو رَحْ نَعْمَلْ نحنَا مازال انْتَصَرْنَا). لقد أثبت الشعب اللبناني في موقف الأمير من والي
مصر نزاهة وأخلاقية عاليتين ونادرتي المثل (يا باشا إِنْتَ حَرَّ بِدَاكَ تُصَادِقْنَا حَرَّ.. بِدَاكَ
تُعَادِينَا حَرَّ، لَكِنْ نحنَا وطناً بدُوْ يَبْقَى حَرَّ).

ويعود الناس إلى احتفالهم بالنصر رقصاً وغناءً يستهل أغانيها الشيخ خاطر بطلعةٍ مديح
للأمير بقالب الردة التقليدية مُسْتَقَى من التراث يُكْمَلُها تقطيعاً بما يشبه زفة العريس
المتظاهرون حول الفرسان:

الشيخ خاطر: وَأَنْ حِمِيَتْ النَّارُ يرْعَى الدَّار
الشَّعْب: رَا عِي هـ —————

وتكون هذه الأهزوجة بمثابة التقديم لعطر الليل وقد اكتملت لديها الأغنية التي جمعتها
من أفواه (الختياريّة) فتأتينا بها الأوركسترا عبر مقدمة موسيقية رائعة (عجم) تثير الفرح
أصدقَه والحيوية أكثرها، بعد أن أنهت مهمتها في تصوير مَشَاهِد المعركة والنصر.

عطر الليل:	بَيِّي رَاحْ
الشعب:	مع هَالْعَسْكَرْ
عطر الليل:	حِمِلْ سُلَاحْ
الشعب:	رَاحْ وَبَكَرْ
عطر الليل:	بَيِّي عَلَا بَيِّي عَمَّرْ
الشعب:	بَيِّي رَاحْ مَعَ هَالْعَسْكَرْ
	بَيِّي عَلَا بَيِّي عَمَّرْ
عطر الليل:	بَيِّي رَاحْ مَعَ..
الشعب:	بَيِّي رَاحْ مَعَ..
عطر الليل:	/ خَدْتُلْكَ زُوَادَةْ
	عَ الْكَرْمِ الْبَالُوَادِي / (٢)
	قَلْتُلْكَ خَبَرْنِي حُكَايَةْ
	حُكَيْتْلِي عَ بِلَادِي
	شِفْتْ جِبَالِ الْدَعْمِ تَتَمَخْتَرْ
	وَمَزَارِغْ تَخْضَرْ وَتَكْبُرْ
الشعب:	بَيِّي رَاحْ مَعَ...

موسيقا

عطر الليل:	/ وَلَمَّا طَلِعْنَا سَوِيَّةْ
	عَ الضَّيْعَةِ الْجِرْدِيَّةِ / (٢)
	قَلْتُلْكَ هَالسَفْرَةَ حَلْوَةْ
	بَسَّ بَعِيدَةْ عَلَيِّي
	قَلْتُلِي فِي سَفْرَةِ أَكْبَرْ
	بَدْنَا نَتْعَبُ فِيهَا أَكْثَرْ
الشعب:	بَيِّي رَاحْ مَعَ...

موسيقا

عطر الليل:	/ يَا بُو السَّيْفِ الْقَاطِعِ
	مَلْعَبْ خَيْلِكَ وَاسِعْ / (٢)
	وَاقْوَاسِ الرُّيَّةِ مَنْصُوبَةِ
	لُعِزِّكَ إِنْتَ وَرَاجِعْ
	وَالصَّبَايَا تَرِشَ الْعَنْبَرْ
	وَبِلَادِي عَ إِيْدِكَ تَعْمُرْ
الشعب:	بَيِّي رَاحْ مَعَ...

عطر الليل:	بَيَّي راح
الشعب:	مع هالعسكر
عطر الليل:	حمل سلاح
الشعب:	راح وبكر
عطر الليل:	بيي علأ بيي عمر
الشعب:	بيي راح مع هالعسكر
	حارب وانتصر يعنجر
	حارب وانتصر يعنجر

فرح الناس بانتصار جيشهم ترافقه قناعة راسخة بأن المجتمع القوي والاقتصاد المتين المتطور يضمنان منعة الوطن وهزيمة من يحاول النيل من شموخه. الصور التي عبّر فيها المؤلفان عن الرخاء الذي عاشه القسم الأعظم من اللبنانيين في المناطق التي أدارها المعنيون والذي لم يقلقه سوى المحاولات المتكررة للولاة العثمانيين بقض مضاجعهم والتي كان مصيرها الفشل دوماً، هذه الصور من أجمل وأعذب الصور التي عرفها أدب التحرر والبناء، وهذا ما يضع هذه المسرحية في قمة مراتب الأدب الوطني الرفيع.

مقابل فرح أغلبية المواطنين كانت هناك قلوب مايزال الحقد والغيرة يملأنها إلى درجة التحالف مع الشر ولو كان الثمن خسارة الوطن.

في المشهد التالي تعود بنا المسرحية إلى جبهة المتآمرين.. في قصرها تظهر الأميرة منتهى وحالتها العصبية تتعمّماً بداخلها من غيرة وغلّ. عيناها ترحلان بعيداً في محاولة للتبصّر في ما تخبئه الأيام القادمة.. السنين تمر وفخر الدين ينتقل من انتصار إلى آخر ولم يبق بصيص أمل في إيقافه والعودة بها إلى عزّ الماضي، وهي التي تعشق لبنان وتريد له المجد والرفعة لا كما يفعل فخر الدين الذي ينطلق من نفسه ويعمل لأجل قومه لا لأجل لبنان؛ تحدث الأميرة نفسها:

الأميرة: يا تُرى صحيح الناس مبسوطين وعمّ يتعمّر لبنان؟
إذا كانوا مبسوطين وعمّ يتعمّر ليشر أنا ضد المير؟
ومعقول يتعمّر وطن ونحن مسحوقين؟
الوطن أنا.. وميني بتبدا الدني
وإذا أنا ما كنت مافي وطن

و تستقبل الأميرة منتهى الكجك أحمد وقد وصل به الأمر إلى استخدام نفوذه الذي أمّنه دعم الباب العالي له في بلاد الشام في التماذي بتحريض أعداء فخر الدين في الداخل وكذلك في مصر وفلسطين ضد لبنان الأخذ بالتوسع والقوة على حساب السيطرة العثمانية!

الكجك أحمد: دَقَتِ السَّاعَةُ وَأَنَا مُسَافِرٌ

الأميرة منتهى: لَوَيْنَ؟

الكجك: رَايَحْ عَ اسْطَنْبُولِ

الأميرة: لَيْشَ؟

الكجك: تَفْهَمُنْ عَنْ قُرْبِ قِصَّةِ الْمِيرِ وَنَيْتُو

الأميرة: وَشَوْ بَتَفْتَكِرْ بِيَنْصِيرَ؟

الكجك: حَرْبِ

الأميرة: حَرْبِ؟

الكجك: لَيْشَ إِنْتِي خَائِفَةٌ؟

مَوْقِعَةٌ عَنجَرُ بِدَايَةِ حَرْبٍ.. لِنَلْخَ عَ وَجِ السَّلْطَنَةِ..

صَارَ لَارِمْ خَطَرُ فُخْرِ الدِّينِ يُوقَفُ عَ حَدُّو

الأميرة: الْحَرْبُ يَعْنِي الْوَيْلُ.. يَعْنِي خَرَابُ وَمَوْتُ بَلْبَنَانِ.

الكجك: مَا بَتَنْتَهِي قِصَّةَ الْمِيرِ إِلَّا بِحَرْبِ كَبِيرِ

ليس هذا ما تريده الأميرة. هي لبنانية وهذا وطنها وتلك أراضيها الطيبة وجبالها الشامخة والمواطنون شعبها، أما الكجك أحمد فهو عثماني ويسعى من أجل مصلحة السلطنة ولا يكثرث لنهضة لبنان ولا لفرح شعبه!!

الأميرة: كجك أحمد.. نَحْنَا ضِدَّ الْمِيرِ بَسْ مَعَ لِبْنَانِ

أَحْسَنُ كَثِيرَ لَوْ فَيَكُنْ تَسْحَقُوهُ مِنْ غَيْرِ حَرْبِ

الكجك: مَا عَادُ إِلَّا الْحَرْبُ.. فِي إِلِكْ مَطْلَبْ مِّنْ اسْطَنْبُولِ؟

الأميرة: مَطْلَبِي إِيَّوْ تَلَاقُوْ حَلَّ مَا يَخْلِي الْلِّي عِنْدَهُ عِزَّةٌ يَغْرِقُوْ بِالذَّلِّ

مقابل تحركات الكجك أحمد والأميرة منتهى هناك عطر الليل التي ما انفكَّت تتنقل بين البيوت والقرى والبلدات تقرأ الناس بألوانهم وتُسمعهم ما يجعل الوطن بعيونهم كبيراً وعلى قلوبهم غالياً.

لقد وضعنا الأخوان رحباني في جوهر اللوحة الفسيفسائية اللبنانية وأدارا بمكوناتها الصراع بنوعيه: المحلي والخارجي دون أن يتجاهلا الحقيقة التي تميز الأول عن الثاني. فصراع الأهالي على النفوذ، المتمثل هنا بهاجس الأميرة منتهى في الحفاظ على إرث أجدادها العزيز، لا يمكن أن يصل التناحر فيه إلى حد الرغبة بالحرب المدمرة.. فالأميرة تريد الحكم ولا تتمنى للبنان الدمار. بخلافها يتقطع الكجك أحمد غيظاً إذ يرى اللبنانيين وقد نجحوا بالاستقلال عن السلطنة وأقاموا بلداً كبيراً واقتصاداً مزدهراً ومجتمعاً متطوراً.

عطر الليل بحدسها القوي وثقافتها اللبنانية الإيجابية تبحث عن النقاط المضيئة في عتمة الليل وتستنهض الضمير الوطني الذي ربما يكون قد وقع فريسة الرؤيا الضيقة والأنانية. ها نحن مع سفيرة فخر الدين تدخل قصر الأميرة منتهى وقد علمت بكل تفاصيل الحياة السياسية في جميع أطراف لبنان ووضعت نفسها في قمة المهمات الوطنية. إنه دليل آخر للفكر الرحباني على الربط بين الفن والوعي، ومثال آخر للوحدة والصراع في ثنائية الضعف البشري والقوة الإنسانية:

عطر الليل: باقة زهور.. بتقبلي باقة زهور؟

الفتاة الرقيقة، ابنة أنطلياس، تعرف أن الأميرة لا بد وأن تقابلها باللباقة وإن فاجأتها بهذا الحضور (مينك إنت؟) فتجيب (أنا عطر الليل.. ما بتعرفيني؟)

عطر الليل: أنا يمرق هيك ما بينك كتب اسمي..

بس أنا بعرفك.. إنتي الأميرة منتهى

كنت شوفك تمرقي

ع الطريق العالية

وتطفر بعيني دموع

من طلتك هالعالية ورأسك المرفوع

يبدو أن عطر الليل نجحت في إثارة عواطف الأميرة وهي القلقة التي تبحث عن تبادل معه أطراف الحديث وتعرض عليه شجونها. تأخذ الأميرة باقة الزهور وتسال:

الأميرة: الهيئة تعارفنا يا عطر الليل

خبريني يا عطر الليل.. بافتك شو فيها غير الزهور؟

عطر الليل: يا ريت في خبيرك

بحب إنتي قول شي.. بس يفزع ل الكلام يجرح اللي بحس فيه

ويسأل:

أن جينا د نكتب اسمنا بحبر العتم

وغرقت بلدنا بالعتم

شالك النقي بيضلو نقي؟

الأميرة: قولك يا عطر الليل

جن الغضب بالبال وجرح بياض الشال؟

عطر الليل: وبودعك..

وان كان في لنا لقا ورجوع

بحب غنيك

لطلتك هالعالية ولرأسك المرفوع

تغادر فتاة أنطلياس تاركة الأميرة حيرى في شأنها تُقلِّبُ صور الماضي والحاضر وتتبصّر
في المستقبل المبهّم.. ضعيفة هي وما عرفت كيف تتخلص من ضعفها الذي تعزّيه إلى قسوة
فخر الدين.

الأميرة لنفسها: مَنْ وَنَ إجتْ عطر الليل؟ لَوَيْنَ راحِتْ عطر الليل؟
يا تُرى إيدي ارتكبو حطية؟
يا تُرى تمي حكي الّما بينحكر؟
ما عاد فينا عليه.. محانا.. حطّنا ع الحَدّ
بين الخيانة والسكوت وُ ما لنا يختار
إسمنا.. يا بئيمحى وُ ما بيبكتب
أو ينكتب بالعار

تترك المسرحية أميرة المعارضة لفخر الدين وشأنها والكجك أحمد وتأمّره مع ولاية مصر
والشام والصدر الأعظم وسلطان بني عثمان وتعيدنا إلى مدن لبنان وحيوية موانئها والمزارع التي
تتألأ بمحاصيلها والشعب اللبناني وقد أسعدته الانتصارات الكبيرة والتألق والتطور..

ياخذنا المؤلفان في المشهد التالي إلى ميناء يعجُ بحركة الصيادين والتجار رفاق البحر
ومراكبهم وشباكهم وانهماكهم في الرسو أو الإقلاع أو التحميل أو التفريغ.. المشهد نموذج
عالي التقنية المهنية في مرحلة مبكّرة من الصناعة المسرحية ووسائلها المتواضعة مقارنة مع ما
توصلت إليه تكنولوجيا المسرح والسينما في زمننا المعاصر.

يمهد للمشهد ويرافقه لحن وأغنية من تراث الساحل والبحر وحياة الصيادين.. إنه لحن
الّ (هَيْلا ليصا).

لم يصل أحدٌ حتى الآن إلى تعريف أصل أهزوجة البحر هذه، لقد توارثها البحارة أباً عن
جدّ ورافقتهم في رحلاتهم وهم يمخرون عباب اليمّ الكبير. ما من شك بأن الأخوين العبقرين
قاما بتشذيب اللحن والأغنية كي تلائم بحر لبنان وصياده وذوقنا الموسيقي.

يضعنا اللحن من نوتته الأولى في بيئة البحر وموجاته وصفير الرياح فوق المراكب المترنحة
وتتدخل النفخيات النحاسية مضيئة بعداً آخر إلى المحيط وهو المواجهة التي اعتاد الصيادون
الحفاظ على جانب المتعة فيها، والبحر صديقهم ومصدر خيرهم ومبعث تفاؤلهم.

الصيادون: / هَيْلا ليصا هَيْلا لي صا هَيْلا ليصا هَيْلا لي صا / (٤)
صيّاد: يا صيّاد وُشدّ شباكك
الصيادون: هَيْلا ليصا

الصيَّاد:	مَنْشُورَةٌ عَ الْبَحْرِ شَبَاكَكَ
الصيداؤون:	هَيْلَا لَيْصَا
الصيَّاد:	لَمَعَ الْمَوْجُ بُعِيدُ وُفَّرَحَ الصَّيْدُ يَزِيدُ
الصيداؤون:	هَيْ لَا هَيْلَا هَيْلَا هَيْ لَا لَيْصَا هَيْلَا لَيْصَا هَيْ لَا لَيْصَا
الصيَّاد:	/ صَافِي صَافِي وَجَايِي جَايِي وِطْيُورُ الْحَزِينَةِ
	لَوْنُ الْمِي الرُّزْقَا مِنْ إِيْدِيكَ الرُّزْقَا
	تَبْتَعِ السَّغِينَةَ عَدْلُهَا يَا بَحْرُ الْوَاسِعِ
الصيداؤون:	هَيْ لَا هَيْلَا هَيْلَا هَيْ لَا لَيْصَا هَيْلَا لَيْصَا هَيْ لَا لَيْصَا
	هَيْلَا لَيْصَا هَيْ لَا لَيْصَا / (٢)

يتخامد اللحن تدريجياً وكأن البحارة الذين رفعوا الياطر وهم (يُهَيْلُصُونَ) استعداداً لركوب البحر قد اقلعوا وبدأت مراكبهم تتدمج مع غيوم الأفق الرمادية البعيدة. وتضيف المؤثرات الضوئية إلى المشهد بُعد الزمن، فالصيادون عادة يتوجهون إلى مصائد السمك غرباً لأن السمك يكون هادئاً في الليل ويكون من السهل حصاده في شباكهم ثم يعودون إلى الميناء مع الفجر.

الجرس الموسيقي لكلمة (هَيْلَا لَيْصَا) يعطيها سحراً خاصاً وقوة كبيرة على التأثير على الصيادين وهم يرددونها فتتشبي بها مسامعهم.. ومن المعلوم أن هذه الكلمة استخدمت في العهود الفرعونية، وهناك أيضاً (هَيْلَا هُوب) التي استخدمها عمال البناء وهم يدفعون ويرفعون حجارة الأهرام الضخمة. كلمات من هذا النوع مازالت تلون الأغاني المصرية في أوائل القرن العشرين.

ربما كان هذا اللحن التراثي الأصل الرحبانيُّ التهذيب الحافر الأساس للفنان السوري القدير (صفوان بهلوان) لتأليف سيمفونيته الشهيرة (الريَّان والعاصفة) والتي عزفتها أوركسترا برلين فنالت إعجاباً كبيراً من قبل الجمهور الأوروبي واهتماماً عالمياً كبيراً لما تمتعت به من هارمونية فائقة الجمال اتسعت للنفحة الشرقية بقوالب موسيقية غربية وكانت إحدى مقاطعها أهزوجة بحارة مفردتها "هَيْلَا لَيْصَا"

هذا اللحن البحري ليس اللحن الوحيد للأخوين رحباني في سيرتهم العظيمة.. فقد سبق لهما أن قدما أغنية (يافا) بصوت المطرب القدير (جوزيف عازار) يحكي لنا فيها عن البحر

والصيد الوفير في بحر يافا العزيزة. وفي مسرحيتنا، وفي ظل حكم فخر الدين تنطلق
الموانئ اللبنانية بحيويتها وتفاؤل رجالها وتتراقص المراكب فوق موجات بحر لبنان على أنغام
عدة أغان قدمتها فيروز ومحمد مرعي مع ملحمة بركات وإيلي شويري وغيرهم.
ها نحن في الميناء ثانية وقد ظهر الصيادون وامتلات الأرصفة بالبضائع وبالأسماك وتلألأت
الوجوه الفرحة بالخير.

لحن رائع ودولاب بالغ الروعة يدعونا فوراً إلى جلسة حميمة مع البحارة وعمال المرفأ
والسوق وشيخ الميناء سيد البضائع والمراكب والسوق يستضيفنا ويستضيف أصحابه في
واحدة من أجمل الصور البحرية وأمتعها.. واختيارات الأخوين رحباني كانت على الدوام
مدروسة وشاملة، فالهارموني في الموسيقى وفي أداء المغنين والانسجام مع الموقف والبيئة
مرسومان بدقة بالغة لدرجة من الصعب علينا أن نتصور شيخ الميناء فنناً آخر غير محمد
مرعي أو لغة ومفردات غير تلك التي يسحرنا جمالها وهي مجرد كلمات بسيطة بحرية
الطابع.. حتى اللهجة البيروتية هي جزء من جمالية الأغنية التي نستمع إليها من الصيادين وهم
يلتقون شيخ الميناء ويحتفلون بالغلة الوفيرة:

الصيادون:	/ يَخْزِي الْعَيْن	يَخْزِي الْعَيْن
	هَالْمِينَا يَتَمَلَّى الْعَيْن	يَخْزِي الْعَيْن وَالْعَيْنَيْن / (٢)
	/ مَرَاكِبُنَا تَرْوَحُ وَتَرْجَعُ	تَشْحَنُ بَضَايِعَ وَتَرْجَعُ / (٢)
	صَارَ عِبَاءً أَسْطُولُ تِجَارِي	
	بَدُو يَقْطَعُ الْمُصَارِي	
	عَيْنِي..	إِيْ مَعْلُومَ أَيُّوهِ طَبْعاً
	يَخْزِي الْعَيْن..	
شيخ المينا:	هَيْكَ لَأْ	
	لَحْدَ هُونِ وَبَسْ	
الصيادون:	أَهْلَا أَهْلَا شَيْخَ الْمِينَا	
شيخ المينا:	لَا أَهْلَا وَلَا سَهْلَا	
	يَا عَالَمُ صَحِيحُ	إِشْوِ الشَّغْلَ مَلِيحُ
	لَكِنْ هَيْكَ لَأْ	لَحْدَ هُونِ وَبَسْ
الصيادون:	بَتَدَبَّرْ يَا شَيْخَ الْمِينَا	اَقْعُدْ ارْتِجَاخُ
شيخ المينا:	مَا بَرْتَاخُ..	
	عَلَى مِينِ بَتْرُكِ الْبَحْرِ؟	شبه!

الصيداؤون يحبون (رُسْهم القبضاي) الذي لا تتحصر علاقته بالبحر بمدى ربحه أو الخسارة بقدر ما تمثل من حالة اندماج وعشق لها مقومات يشترك في تكوينها الحس الجمالي بأخلاقيات المهنة بالموقع الاجتماعي والموقف تجاه من يعمل معه وتجاه زبائنه أيضاً وفي نهاية المطاف تجاه الوطن. فخور شيخ البحر بحيوية مينائه وبعنفوان بحره وبمتاجره المكتظة بتجار الجملة والمفرق وسعيداً أيضاً كما غيرُه من اللبنانيين الذين حرص الأخوان رحباني على تصويرهم في عزهم وقد ولّت البطالة وغاب العُوز وملأت السعادة وجوههم والفرح.

الصيداؤون: وَأَيْمَتِي بْتَرْجَع مراكِبُنَا؟

شيخ المينا: مَا بَقِيَ إِلَّا تُوصَلْ فَضْتُ شَحْنَةً وَجَائِبِيَّةً شَحْنَةً

ويستمر الحديث المنعم اللذيذ بين البحارة وشيخ الميناء بلغة البحر ومفردات قبضايات الساحل وعباراتهم ويستعرض الشيخ الظريف الفنان محمد مرعي البضائع المتحركة بالاتجاهين (حراير قطين زيتون.. صباغة وقماش وصايون) من وإلى موانئ (طرابلس.. صيدا.. بيروت) فيعود الجميع إلى تمنياتهم للبلد بالمزيد وإلى إحساسهم بالحرية وبالقوة (غلة شواطي الدني كلاً شواطينا):

الصيداؤون: يَخْزِي الْعَيْنَ يَخْزِي الْعَيْنَ

هَالْمِينَا يَتَمَلَّى الْعَيْنَ يَخْزِي الْعَيْنَ وَالْعَيْنَيْنِ

في هذا المشهد الجميل سخاء رحباني اعتاد الجمهور عليه.. الحس الفني الغيري عند الأخوين العبقريين وهما يكتبان ويلحنان يجعلهما يتقمصان شخصية المشاهد التي تتفاعل مع كل عناصر العمل الدرامي أمامها، فعاصي ومنصور يعرفان متى يختصران ومتى يزيدان.

يستمر المشهد من خلال شيخ الميناء وابنه القادم مع مراكبه المرتقبة ويظهر التناقض عند هذا الكهل الظريف الذي يعشق العمل ويستمتع به غير أنه للسُنّ معايير (اي والله لازم إرتاح) وتمتليء الساحة بالزبائن وتتقدم الفتيات الحالمات بالأقمشة الملونة تتغنّين بالميناء ورجاله وألوان هداياه.. يتغير اللحن والمقام لكي يتناسب مع الموقف الجديد ومع تدخل الصوت الأنثوي الناعم:

الفتيات: وَالْمِينَا مَلْيَانَةٌ بِالْغُربَةِ مَلْيَانَةٌ

وَيَوْمَ بِيْرُوحْ وَبِيْجِي التَّانِي

الفتيان: وَالسَّفَرُ قِصَّتُنَا وَالسَّفَرُ قِصَّتُنَا

غَصَّتُنَا

مَنْ أَوَّلَ الدَّهْرِ لَأَخِرَ الدَّهْرِ

وَالسَّفَرُ قِصَّتُنَا

الفتيات: يَنْدَهُنَا مِنْ لَيْالَيْنَا يَأْخِذُنَا وَيُودِدُنَا
ارْتَاحِ ارْتَاح يَأْشِيخُ الْمَيْنَا

ولا ينتهي المشهد قبل أن تتحفنا فيروز بصوتها الملائكي الساحر ووصلتها الغنائية الملونة
(حجاز كار كورد ونهوند) لتزيد المكان طرباً وألفة تبدأ بتحميله من آلة البزق وموأل رقيق
(ياليل ياعين) للشروع بحالة السلطنة ولتوليف آذان المشاهدين للإبحار مع حورية البحر
والقبطان والبحارة فوق لجة لا تعرف للحب حدوداً ولا للمغامرة

عطر الليل: يا ما رِيَا يا مُسْوسِحَةَ القَبْطَانِ والبَحْرِيَّةِ

يا مُسْوسِحَةَ القَبْطَانِ

الصيَّادون: يا ما رِيَا يا مُسْوسِحَةَ القَبْطَانِ والبَحْرِيَّةِ

يا مُسْوسِحَةَ القَبْطَانِ

عطر الليل: يا ما رِيَا يا طالِعةَ مِنْ البَحْرِ رِدِّي عَلَيَا

يا طالِعةَ مِنْ البَحْرِ

قالو بَنِيَّةَ بَعِيُونِهَا نِيْسَانِ عَمْ يَتَفِيَا

بَعِيُونِهَا نِيْسَانِ

الصيَّادون: يا ما رِيَا يا مُسْوسِحَةَ..

عطر الليل: جَنَنْتِيْنِي يَا يَنْتِ يَا سَمْرَا وَجَنَنْتِيْنِي

يَا يَنْتِ يَا سَمْرَا

لَا تَنْسِيْنِي بِحِيكُنْ سَهْرَانِ لَا تَنْسِيْنِي

بِحِيكُنْ سَهْرَانِ

الصيَّادون: يا ما رِيَا يا مُسْوسِحَةَ..

عطر الليل بالتناوب مع الصيادين: يا ما رِيَا... (٣)

يصل البحارة فوق مراكبهم وقد نبضت لهم القلوب واتسعت الحدقات وانطلقت
الأوركسترا بأبواقها والصيادون والأهالي بأهازيجهم ترحيباً:

رجل: وَصَلُو وَصَلُو بَحَّارَتْنَا وَصَلُو

الصيَّادون: بَحَّارَتْنَا وَصَلُو بَحَّارَتْنَا وَصَلُو

أَهْلَا أَهْلَا بَحَّارَتْنَا وَصَلُو

ويعبرُ البحارة عن اشتياقهم لشواطئهم الغالية بأسلوب النشيد تدعمه الأوركسترا بتميز آلات النفخ النحاسية زيادة في التعبير الاحتفالي:

البحارة: / شَواطِيننا رَحْنا وَجِينا

عَ رَمَلِك الدَّافِي يا شَواطِيننا / (٢)

عَ السَّما الهَنِيَّة

عَ الشَّمْس النَّقِيَّة

عَ بَيوت الرُّضِيَّة

وَقَنا طَير أَهالِيننا

شَواطِيننا رَحْنا وَجِينا

عَ رَمَلِك الدَّافِي يا شَواطِيننا

يا طَلَّة الحَبايِبُ

أَهْلا أَهْلا

الفتيات:

يا فَرَح المَراكِبُ

أَهْلا أَهْلا

عطر الليل:

يا طَلَّة الحَبايِبُ

أَهْلا أَهْلا

يا فَرَح المَراكِبُ

أَهْلا أَهْلا

الفتيات:

وُغَيرِيَّة البِلْدانُ

مِنْ لَوْن الخَلِجانُ

حَمَلَتُو المَرْجان لَشَواطِيننا

البحارة: شَواطِيننا رَحْنا وَجِينا

عَ رَمَلِك الدَّافِي يا شَواطِيننا

انْشالْه ما تُعَبِّتُو

الفتيات:

ما تُعَبِّتُو

البحارة:

كَيْف حال البَحْرِ

الفتيات:

صا حَبِيننا

البحارة:

كَيْف الجِزُر السَّعِيدَة وَ يَلْدان النَّاس البَعِيدَة؟

الفتيات:

يَسْأَلُوننا وَنَحْكِيْلُن عَ مَطارِح فيها رَبيْنا

البحارة:

الجميع: شَواطِيننا..

ويستهل البحارة عودتهم وفرح الاستقبال بالانضمام إلى الأهالي والصيادين وتشكيل حلقة الدبكة التقليدية على لحن (النّهوند) العذب ذي القدرة التصويرية الخلاقة خاصة مع الأخوين رحباني اللذين استخدمتا تفرعاته بمرونة فائقة في ألحان بطيئة حزينة (بكتب إسمك يا حبيبتي، لأجلك يا مدينة الصلاة، لا إنتَ حبيبتي) وهي الدبكة السريعة الفرحة على حد سواء (كان الزمان وكان، مراكبنا ع المينا).

جدير بالذكر أن أغاني الدبكة والوصلات الشعبية هي من التراث الريفي ومن تقاليد أدب الضيعة الذي لم تتميز به أيُّ من مدن بلاد الشام، ولا بد أن نقر بأن إدخال عاصي ومنصور للدبكة بأنواعها في عدة مشاهد من مسرحيتنا ليس عملاً إقحامياً وإنما دليلٌ اجتماعيٌّ على التماذج الثقافي بين أهالي المدن والساحل وأهالي الجبل في حقبة فخر الدين وهي العنصر الأهم في قوة لبنان سابقاً ولاحقاً.

وتتطلق الدبكة الجميلة مع أغنية فيروز تتغنى بالبحر والبحارة بعد دولاب سريع على إيقاع تموج مياه البحر تفتتحها به الأوركسترا والأكف:

عطر الليل:	مَراكِبُنَا عَ المِينَا	يا رَجْعَة الصواري
	قَلْبِي نَاطِرُ عَ المِينَا	وَحَبِيبِي مَا تُوداري
	ضِحْكُكِ تِلْكَ شَوَاطِينَا	يا مَراكِبُنَا اذْ عَ المِينَا
الجوقة:	مَراكِبُنَا عَ المِينَا..	
عطر الليل:	نَظَرْنِي عَ الرَّمْلِ وَقَالَ	بُكْرَا أَنَا جايي
	لَوْ حَتَّلُو بْ هَاك الشَّال	والدمعة مُخْبَايَة
الجوقة:	نَظَرْنِي عَ الرَّمْلِ وَقَالَ	
عطر الليل:	بُكْرَا أَنَا جايي	
الجوقة:	لَوْ حَتَّلُو بْ هَاك الشَّال	
عطر الليل:	والدمعة مُخْبَايَة	
	ما تاري حَبِيبِي	حدَّ الشَّمْسِ الغَرِيبَة
	عَمَّ يَكْتُوبُ أَسامِينَا	يا مَراكِبُنَا اذْ عَ المِينَا
الجوقة:	مَراكِبُنَا عَ المِينَا..	

وبعد أن تعيد الأوركسترا عزف الدولاب تتابع عطر الليل:

عطر الليل:	يا ما صَلَّيْتُ وَطَلَّيْتُ	عَ البحرِ قِدَّامي
	حَتَّى شُوفَكَ صَوْبَ البَيْتِ	راجِعْ بِالسَّلامَة
الجوقة:	يا ما صَلَّيْتُ وَطَلَّيْتُ	
عطر الليل:	عَ البحرِ قِدَّامي	
الجوقة:	حَتَّى شُوفَكَ صَوْبَ البَيْتِ	
عطر الليل:	راجِعْ بِالسَّلامَة	
	مَشَّ عَ بالي هُدِيَة	مِنْ جَزِيرَة مَنْسِيَة
	رَدَّيْلي لَيَالِينَا	يا مَراكِبُنَا اذْ عَ المِينَا
الجوقة:	مَراكِبُنَا عَ المِينَا..	

تعيد الأوركسترا عزف الدولاب ثانية

عطر الليل:	رَجَعُوا الْبَحَّارَةَ وَالرَّيْحَ	مَرْبُوطَةٌ عَ الْيَاطِرُ
الجوقة:	وَالْبَحْرُ مَزِيحٌ تَزِيحُ	وَقَلْبُ النَّاطِرِ نَاطِرُ
عطر الليل:	رَجَعُوا الْبَحَّارَةَ وَالرَّيْحَ	مَرْبُوطَةٌ عَ الْيَاطِرُ
الجوقة:	وَالْبَحْرُ مَزِيحٌ تَزِيحُ	
عطر الليل:		وَقَلْبُ النَّاطِرِ نَاطِرُ
الجوقة:	يا خَطَرَةَ وَسَلَامَةَ يا جُوانِحَ الحَمَامَةِ	
	يا زَهْرَةَ شِوَاطِينِنَا يا مَراكِبِنَا الدُّعُ الْمِينَا	
الجوقة:	مَراكِبِنَا عَ الْمِينَا..	

هكذا كانت حياة أهالي لبنان في العقد الثالث من القرن السابع عشر.. عمران وزراعة متطورة وصناعة وتجارة وسعادة وهناء وفرح واحتفال وتضامن واستبسال لحماية الوطن.

في المقابل كانت المؤامرات مستمرة على لبنان من قبل ولاية الدول المجاورة وزعماء العائلات الإقطاعية المتضررين من مركزية سلطة فخر الدين وبدعم وتأيد من السلطة العثمانية، التي حققت جحافل جيشها الكبير انتصارات كبيرة على قوات الروم (العجم) فأصبح لديها قوة كافية لشن حرب شاملة فرضت على الشعب اللبناني وحرمته من تواصل نهضته الحضارية.

المشهد التالي ينقلنا إلى مرحلة متقدمة من تطور العقدة الدرامية.. (العسكر العثماني صار عَ حَدُودِ لبنان). وتتدخل اللوحات الخلفية لتصور حالة الهلع والاستنفار التي ألمت بالأهالي وهم يتوقعون هجوم الجيش الإنكشاري المؤلف من (مئة ألف عسكري) و (قائدهن الكجك أحمد يلِّي راح عَ اسطنبول وعملتو وزير). خشية الأهالي على بلدهم العزيز تعبّر عنه إحدى الفتيات: (الحرب.. يعني كل الأعمرناه بدو يرجع يتهدّم! ينبت عَ الطرقات الشوك والفرح يتهدّم! ويزهر الدّم)

وتستمر الموسيقى العسكرية ووسائل التأثير الضوئي واللوحات الخلفية في إظهار حالي الجبهة والأهالي وقد تركوا حياتهم المعتادة وهرعوا إلى ترتيب أمورهم كما تتطلبها الحرب.. وتصل إلى القصر عطر الليل التي تغيرت ملامح وجهها وحزنت نبرة كلامها وقبل أن يصل الأمير إليها عبّرت عن قلقها بتحدثها إلى نفسها (أنا خائفة.. الأشياء الحلوة كبرت.. والعين اللي بثصيب صارت عم تتطلع.. والخزنة الزرقا شوبدا تحرس د تحرس.. خائفة من صيبة عين) ثم تتوجه بالنداء إلى الأمير بصوت يعتره الخوف والقلق (وينك؟.. وينك؟.. خلّي صوتك يطمّني) فيدخل الأمير (شو بيكي يا عطر الليل؟)

عطر الليل التي غنت للوطن وجماله وشعبه المسالم والمحِب للعمل لم تتوقع أن تعصف به الأيام أو أن يتكرر البعض لفخر الدين في أول فرصة، وتتساءل (لَيْش صار هِيَك.. كيف صار هِيَك). فلقد شهد الوطن تجاوباً من أهله الذين أخلصوا له في العمل والتطوير.. فيمَ إذن الحرب الآن وقد حصد الناس من بدايتها الفزع والاضطراب والانهازامية والخيانة!! ويجب الأمير (كَلَّ اللَّي تَعْمَرُ لَهْن) والقضية ليست بشخص قائد الجيوش المهاجمة الكجك أحمد، عميل الباب العالي الذي (تَرْبَى بَلْبَان وُشْرِب من مِيَّاتو و مشي بُفِيَّاتو) وإنما هي قضية الولاء والخيانة.. فبناء الوطن كالعَمَل في تكسير الحجارة و(مش كل الحجار بُتْكَسِر بسهولة).

وما هي النهاية بعد كل هذا العناء؟

الأمير: أنا بعرف النِّهَاية وبدو يُكون في نهاية
بس النُّسْر لازم يَتَّقَوُص قِوَاص
مُش لازم يُخْتِير ويموت بُوَكْرُو ع القَش

يتحرك العساكر باتجاه الجبهة من كل صوب وحذب.. وتصادف عطر الليل، التي ترقبهم بقلق بالغ، والدَّها عباس فيدور حوار منغم بين الأب وابنته:

عطر الليل: بَيِّي وين رايح ياببي؟
عباس: رايح مأموريَّة
عطر الليل: قَلِّي شي كلمية طَمَنِّي ياببي

لقلق عطر الليل ما بيرره.. الساحة اللبنانية متوترة والحرب ضروس والمقاتلون اللبنانيون يستبسلون دفاعاً عن بلدهم في مواجهة الجيوش الهمجية الزاحفة من كل الجهات، براً وبحراً (مراكب بالبحر ومُدافع بالبر) وبلغ عددهم أربعة أضعاف القوات الوطنية الصامدة (كَلَّ شبر وحقو قبر) والتي انحصر أملها بالنُّجاة بتحالف الطبيعة معهم، فهم أبناء البلد ولا يخيفهم البرد والثلج بينما يرتجف المعتدون خوفاً من الطقس القاسي (وياوِيلهن متاً بدنا نُخَلَّ نَحَارِب) أما عطر الليل فما زالت تأمل بالسلم والتفاوض بديلاً عن الحرب

عطر الليل: وَلَيْش.. لَيْش هَالْحَرْب؟
عباس: مَنَحَلِيْهْن يَقْتُلُوَكِي إنتي وإمك؟
عطر الليل: ما كان بَيَقْدُر يُسَالِم؟
عباس: كيف بدو يُسَالِم؟
مسكين اللي بيكَبَّر بَيْتُو
بيصير يقبِطُفو الحسد ومُجْبُور يُدافع عن بَيْتُو

وبرينا المشهد ، الذي تلا وداع عطر الليل لأبيها الذهاب إلى جبهة القتال ، جبهة الدّاخل وقد انتشر فيها جواسيس السلطة العثمانية يمثلهم (رفعت) الذي راح ينشر الإشاعات عن استسلام أعداد كبيرة من قوات فخر الدين والتحاقهم بالقوات العثمانية بينما لم تؤثر هذه الإشاعات على الأهالي الذين مثلهم شكري ، رمزاً آخر لهزيمة الضعف أمام قوة الانتماء في لحظة حاسمة كهذه.

الأيام العصبية تمر ببطء رغم ضخامة أحداثها..

نحن الآن في شتاء ١٦٣٢ وقيادة العمليات الحربية لجيوش فخر الدين اختارت برئاسته اللجوء إلى إحدى مغاور جزين منذ شهر أيلول تجنباً لوصول القوات الغازية إليهم بعد أن أسقطوا عدداً كبيراً من المدن والموانئ والمواقع الهامة.

اللوحه الخلفية للمسرح والمؤثرات الضوئية والديكور إضافة إلى اللحن الحزين الذي تؤديه الأوركسترا وصلوا بالمشاهدين إلى ذروة الدراما. ما باله برد الشتاء تأخر هذه السنة وأين ثلوجك يا كانون؟

الشيخ خاطر:	تُخَر الشَّي	وَيَنْ الغَيْمُ البارد يَطْلُعُ؟
	لَوْ بَشْتِي بِكَيَّر	عَسْكَر السُّلْطَان بِيَرْجَعُ
الأمير:	لا الشَّي وَحْدُو بِيَنْصُر	وَلَا عَسْكَرْمَنْ بِيَكْسُر
	الَّذِي بِيُخَوِّف ياشيخ خاطر.. الخيانة	
الشيخ خاطر:	الخيانة يَتُهَيِّدُ الرجال..	
	وَيُبْنِيهِ الأبطال..	وَيُتَضَلُّ جوعانة

عطر الليل لم تعد تغني للكروم والمعاصر ولا للجسور والموانئ.. مواويلها التي طربت بها نجوم سماء مشغرة وموجات بحار صيدا وبيروت ونسائم بساتين عكار وزخارف حجارة بعلبك ، هذه المواويل وتيك الأغاني الفرحة التي رقص فتیان وفتيات الوديان والجبال والسهول والساحل على ألقانها انكمشت مع غصّة الحلق وانعصار القلب وسكب الدموع. ولكن حب عطر الليل لفخر الدين ، وهي التي ودعت خطيبها وأهل بيتها وأحباب ضيعتها من أجل الوطن ، لابد أن يدفعها لعبور الجبال والوديان ، ليس من أجل شحذ الهمم هذه المرة بل من أجل أن تلتقي بالأمير البطل:

الأمير: عطر الليل !! كيف وُصِّلْتِي لهُون؟

عطر الليل: مُشِيْتُ وَوُصِّلْتُ

ويعبر الأمير عن فرحته قائلاً للشيخ خاطر:

الأمير: عطر الليل بين الناس إلا ما نسيونا..

كيف حالك يا عطر الليل؟

عطر الليل: قلبي عليك.. وأهالي البيوت عيونهن لهون وعم يبصكون

الأمير: خائفة يا عطر الليل؟

عطر الليل: خائفة عليك

بين عنجر وجزين أحد عشر عاماً تغلب فيها اللبنانيون على كافة الصعاب واستمروا ببناء وطنهم ومدوا أياديهم إلى جيرانهم فغلب السلم الحرب وازدهرت الحياة التي قدم لبنان من خلالها نماذج في الاقتصاد والمجتمع وفي الحرص على استقلال الوطن وكرامته..

عمق الرؤية وبعد النظر عند فخر الدين كافيان لكي يتبصر في ما سيأتي بعد الحملة الانكشافية، وأكثر ما كان يقلقه أن يقوم العثمانيون بهدم ما عمره اللبنانيون وبالتتكيل بالأهالي. كان في لجوئه إلى مغارة جزين حكمة توخى بها تجنب الدمار والهلاك وكان يراهن على عنصر الزمن. غير أن (الخيانة) لم تمهله.. واحد من عناصر "السكمان" المرتزقة في جيشه تسرب إليه خبر مكان الأمير ومساعديه فنقله إلى عسكر السلطان قاطعاً على اللبنانيين خطتهم بعد أن كان الآلاف منهم قد لاقوا حتفهم ومن بينهم الأمير يونس أخو فخر الدين والأمير علي ابنه.

ولما حاصر عسكر الكجك أحمد المغارة وطالبوا الأمير بتسليم نفسه لم يتردد بذلك توخياً لحماية البلد من الحرب الطاحنة. وطالما أن الأمر أصبح مقايضة فليسلم نفسه بشرط وقف الحرب ودون أن يطأ طيء رأسه بل طالب بالذهاب إلى القسطنطينية في موكب يضم كل حرسه وما يحتاجونه من مال و (الابواق عم تعزف قدأمننا)..

ورداً على تساؤل الشيخ خاطر والضباط (ليش عملت هيك؟) وإبداء استعدادهم للقتال (خلينا نقاتل يا مير) يصرح الأمير عما يريده للبنان مسجلاً حكاية قائد بطل ناكراً لذاته نزية غيور على وطنه وشعبه قلماً عرف التاريخ له مثيلاً.

لا ما بدنا نهيط باللي عمرناه..

واللي بدنا نقولو قلناه !!

وعرفو بأنو لبنان كان.. وصار وبدو يبقى

لبنان اثبنى.. وهلق المفاوضة صارت علي أنا

ولم يبق للشيخ خاطر سوى شد الرِّحال مع رفيق دربه الأمير ومن بقي من زملائه الضباط وقد حلَّ اليأس محلَّ الأمل (تأخَّر الشَّتَّى.. الهَيْئَةُ مش رح بثَّتَّتِي). أما عطر الليل فقد كسرت المفاجأة قلبها وكأنها لا تكاد تصدِّق أنها في نهاية ملحمة البطولة:

عطر الليل: معقول تُكون النِّهاية ؟؟ وَهَيْكَ بِيخْلَصُوا الْأَبْطَالَ !!
 الشيخ خاطر: بِيخْلَصُوا الْأَبْطَالَ وَقِصَصُهُنَّ مَا بَتُخْلَصُ
 بَتُضَلَّ الْقَنْدِيلَ اللَّيِّ مُضَوِّي بِالْبَالِ
 عطر الليل: وَبِتَّتْرِكَ لِبْنَانِ ؟
 الأمير: يَسْأَلُكَ يَا عَطِرَ اللَّيْلِ
 انْزَرُعِي الْأَرْضِي ؟؟
 عطر الليل: آآآ آه انْزَرُعِي
 الأمير: عَلِيَّتِ الْجَسُورَةُ ؟
 عطر الليل: آآآ آه عَلِيَّتِ
 الأمير: تَعَمَّرَ ؟
 عطر الليل: تَعَمَّرَ وَ عَمَّ يَتَعَمَّرُ
 الأمير: فَإِذْنِ صَارَ بِقَدْرِ رُوحِ
 أَنَا شَوْ بِيهِمْ بَقِيَّتِ أَوْ مَا بَقِيَّتِ..
 هُوِي بِيَبْقَى

لم يقصد الأخوان رهباني خلق بطل من الأمير فخر الدين لأنه كان بطلاً بالفعل..

من يقدم نفسه فداءً للوطن برجولة فخر الدين بطل. والبطولة لا ينساها التاريخ والأبطال يستحقون أن يخصصهم المبدعون بأدب أو فن..

قبل الأخوين رهباني كان هناك لودفيغ فان بيتهوفن الذي أعجب بالقائد الفرنسي نابليون بوناپرت فألَّفَ له السيمفونية الثالثة واسماها (البطولة). وقد تتحَّى بوناپرت عن العرش في العام ١٨١٤ ورضي بالتنفي عندما أصبح الأمر مفاضلة بين أن يبقى امبراطوراً أو أن تستمر الحرب المدمرة.

والبطل اسبارتاكوس قائد ثورة العبيد خصَّه الموسيقار الكبير آرام خاتشادوريان بعمل رائع قدَّم في معظم بلدان العالم بالشكلين (الموسيقا السيمفونية والباليه).

خضع فخر الدين وأسرته وأصدقاؤه وأملاكهم إلى أسوأ معاملة من قبل العثمانيين ووالي دمشق وحلفائهم من الحزب اليمني الذي وُلِّيَ زعيمه الأمير علم الدين على إمارة بني معن كاملة. وقد حُبِسَ فخر الدين في الأستانة سنة ونصف لم يجد السلطان بعدها بداً من إعدامه بطريقة شنيعة بعد أن علم بأن الأمير ملحم ابن أخيه يونس يجهِّز نفسه لخلافة الرجل الذي أقلقه ونال من هيبته سلطته.

في المشهد الأخير في المسرحية يخرج فخر الدين من المغارة وحوله رفاقه ووراءهم ثلة الحرس يحملون البيارق والأعلام تعزف لهم الأبواق "مارش" الانتصار وسط أهالي (هاي هاي) وعطر الليل تُنشد مع المجموعة مؤبنة والدها الشهيد رمزاً لجميع من رحل فداءً للوطن:

عطر الليل: بيبي راح مع هالعسكر
حامل سلاح راح وبكر
بيبي علأ بيبي عمر
حارب واشتصر بعنجر

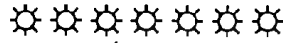
ترافق الأوركسترا هذه الأغنية النشيد ذات الطابع الوطني بمقطوعة الخاتمة وتشارك بأدائها مجموعات الدرامز والأبواق والوترات لتخلق جواً احتفالياً مهيباً يتلاءم والموقف وكلمات الأغنية والتفاعل الوجداني للمشاهدين.

والموسيقا في هذه الفانتازيا العظيمة لا تقل قيمة إبداعية عن النص. ولو أراد الأخوان رحباني كتابة سيمفونية "أيام فخر الدين" لما تطلب الأمر أكثر من الاكتفاء بألحان المسرحية وإعادة ترتيبها وفق حركات، ولن يدهشنا إضافة نشيد كورالي إلى رابعها للزيادة في القيمة الجمالية وليس لشرح المسرحية.. فآلحانها الرائعة تنقلنا إلى أيام فخر الدين بمهارة عودنا عليها عبقرى المسرح الغنائي اللبناني.

الفتيان: بيك صار يرج مسور
صار القصّة اللي بتتخبّر
غلب وبدو يرجع يغلب
راخ وبدو يرجع أكبر
الجميع: راجع يا اصوات البلايل
راجع يغناني الحصّادين
ساكن ع اطراف المعاول
ساكن يفرايع الحطّابين
الفتيات: راجع يا اصوات البلايل
الفتيان: راجع يغناني الحصّادين
الفتيات: ساكن ع اطراف المعاول
الجميع: ساكن يفرايع الحطّابين
عطر الليل: واقف ع ابواب القناطر
جايب مع هبات الأشعار
يبدو عم تزرع البياذر
صورو مضوية بصدر الدار
الجميع: راجع يا اصوات البلايل..
عطر الليل: ساكن خلف المعنى
وبين الغرارة والنسمة
بين الريف وبين العين
وخلف حروف الكلمة
ساكن تحت اللوز
وحد الريثونة والسبلة
بين السيّف وبين الحد
وتحت عيون النبلة
الفتيان: راجع يزنود الفوارس

الفتيات:	راجع بآيام الأعياد
عطر الليل:	طاليل من كُتُب المدارس
الجميع:	وَبَدُّوا يَخْلُقُ بِقِصَصِ الْوِلَادِ راجع يا اصنوات البَلاليل..
عطر الليل:	وتجى إيام وفَرَحَكَ يَكْبُرُ
الجميع:	دُني تَنقَامُ وَسَمَا تَتَعَمَّرُ قِطْعَ الْمُرْمَرِ تَقْلُبُ سِكْرُ
عطر الليل:	والإيام الحِلوة تَكْتُرُ هَدَرَتْ رِيحُ
الجميع:	طليح الورد انتشَل الجرد
عطر الليل:	بُجْبَلِ الْعَنْبَرِ هَدَرَتْ رِيحُ
الجميع:	لَمَعَ السَّيْفُ وَوَسِعَ الصَّيْفُ
عطر الليل:	وَقَمَرَكُ نَوَّرُ واللّي صارُ
الجميع:	صار وصيّرُ
عطر الليل:	والمشْـوَارُ
الجميع:	بَعْدَ أَكْثَرِ
عطر الليل:	وَطَنِي صارُ
الجميع:	وَطَنِي الْوَعْدُ وَوَطَنِي الْجَوْهَرُ

طوبى لصانعي الفرح وبُناة الأوطان



٧. هالة والملك

لو قاس كل فتى سواه بنفسه فيما أراد لما تعادى اثنان
معروف الرصافي

مسرح قصر البيكاديللي - ١٩٦٧ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٧

في هذه المسرحية الكوميدية يأخذنا الأخوان رحباني إلى بيئة افتراضية عنصرا المكان فيها هما قرية بسيطة ومدينة منظمّة يقطنها الحاكم وعنصرا البشر هما الأهالي البسطاء وموظفو القصر المحيطون بملك المدينة التخيلية (سيلينا) أما محورها فهو سلوك الرّياء والكذب الذي اعتاد عليه أفراد الحاشية وأصحاب المصالح والمأزق الذي أوصلهم إليه ظهور الفتاة الصادقة التي رفضت الاشتراك معهم في خداع الملك الطيب (داجور).

والمسرحية، على بساطة نصّها ومادتها، كوميدية الطابع اجتماعية هادفة وناقدة وهي متنوعة المشاهد والأدوات، يلعب فيها دور (الملك داجور) الفنان نصري شمس الدين ودور (الفتاة هالة) السيدة فيروز وتضم عدداً كبيراً من الفنانين الكبار مثل إيلي شويري (والد هالة) وهدي حداد وسهام شماس وجورجيت صايغ وملحم بركات ومحمد مرعي بالإضافة إلى وليم حسواني وجوزيف ناصيف والفرقة الشعبية اللبنانية، وهي من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور وإخراج صبري الشريف.

قدّمت المسرحية على خشبة قصر البيكاديللي في بيروت في ربيع ١٩٦٧ ثم صيفاً ضمن مهرجانات معرض دمشق الدولي وأعيد عرضها في مهرجانات الأرز في خريف نفس العام.

يبدأ الفصل الأول بمقدمة موسيقية تأخذنا جُمْلُها الأولى إلى عالم الخيال في رحلة ظريفة تداعب جانب الطفولة في نفوسنا فنقبل دونما اعتراض الشخصوس التي تقترب من مرمى نظرنا وهو ساحة المدينة الافتراضية (سيلينا) التي ستستقبل بعد حين المحتفلين بمهرجان التكرّر الذي اعتاد الأهالي إحياءه في عيد (الوجه الثاني).

مع تدرُّج الإضاءة المرافق لدخول إحدى الفتيات بقنديل يمينها وقناع بيسارها يظهر القادمون وقد غطى كل واحد وجهه بقناع اختاره لإخفاء شخصيته الحقيقية والاستمتاع بحرية الكلام والتصرف في عيد الوجه الثاني دون قلق.

الفتاة:	سهريّة فوق سهريّة	أنا اسمي سهريّة
	وسهريّة بدأ تسهركن	هالليّة سهريّة
	بمديّة سيلينا	بيحسّر في عيد

وَالْفَرَحَ بِيَزِيدَ	إِسْمُو عِيدِ الْوَجِّ الثَّانِي
شَخْصِيَّةً لِحَالُو	كُلِّ وَاحِدٍ بِيَخْتَارُ
مِثْلَ مَا طَالِعَ عَ بِالْوِ	وَيُبَيِّنُ فِيهَا بِيَهَالِئِلَةِ
الْوَجِّ الثَّانِي	الْلَّيْلَةِ عَيْنِدَ
سِيلِينَا	بِمَدِينَةِ

بعيداً عن القيود التي تفرضها الحالة الاجتماعية والوظيفية يتحول المجتمعون في ساحة العيد إلى أطفال مُطلّقي الحرية يختبئون وراء أقنعتهم ويرددون أغاني المناسبة الملحنة على نغمة أغاني الأطفال التقليدية في الأعياد بجمالها القصيرة السريعة وكلماتها البسيطة وما يحيط بها من فرح وبهجة (يا ولاد محارب يويو شيدو القوارب يويو).

عَيْنِدِ الْوَجِّ الثَّانِي	رِمَانِي فَوْقَ رِمَانِي	الجميع:
بِمَدِينَةِ سِيلِينَا	عَيْنِدِ الْوَجِّ الثَّانِي	
احْتَرَقَتِ الْفَرَاشِي	مَاشِي عَ الْمَاشِي	سهرية:
قُولُو يَاللِّي بْبَالْكُنْ	وَاطْلَعُو مِن حَالْكُنْ	
وَحَاجِي تَبْنَدِهِيْلِي	أَرْكِيْلِي فَوْقَ أَرْكِيْلِي	الجميع:
الْلَّيْلَةِ مَشْنُ طَوِيلَةِ	إِذَا حَدَا بَدُو يَحْكِي	

هكذا قدّمت لنا الفتاة سهرية (عيد الوجه الثاني) والآن سيعرفنا كلُّ واحد على شخصيته المستعارة دون حرج طالما أنه:

العصفورة:	حَدَا عَارِفَ حَدَا؟
الجميع:	لَا
العصفورة:	يَعْنِي بِقَدْرُ إِحْكِي؟
الجميع:	إِيْ
العصفورة:	دُورَه فَوْقَ دُورَه
الجميع:	دُورَه فَوْقَ دُورَه
العصفورة:	بِتَقُولُ الْعَصْفُورَة
	أَهْلِي خَطَبُونِي
	وَشَايِفِي خَطَبِينِي
	لَوْ فَيِّي إِهْرُبْ وَ طِير
الجميع:	مِنْ سَاحَة لَسَاحَة
	مَمْنُوعِ الْحَكِي عَ الْهَدَى
	مَا حَدَا عَارِفَ حَدَا
	وَجِي الثَّانِي عَصْفُورَة
	وَجِي الثَّانِي عَصْفُورَة
	عَاشِيَة مَقْهُورَة
	غَضْباً عَنِّي وَظَلَمُونِي
	مِثْلَ الْبَطَّةِ الْعَجِينِي
	وَأَرْكُضُ خَلْفَ الْعَصَافِيرِ
	ضَاعَتِ الْمَسَاحَة

الحاجة النفسية للتقنّع لها ما يبرّرها عندما تغيب الشفافية والصراحة.. في مجتمع يقوم أساساً على حب الأفراد لذواتهم تنمو المُرّاة ويحل الكذب المصطنع محلّ الصدق. الإنسان الطبيعي وفي بيئة طبيعية قليلة التكلّف والزّيف ليس بحاجة إلى الكذب ولا إلى القناع.. لا يخشى الفرد أو يخجل من إبداء رأيه أو الإفصاح عن رغباته إلا في البيئة التي تسيطر عليها مفاهيمُ كابتة للحرية وتقاليد صارمة وتعليمات قاسية تُطّري على الملتزمين وتُعيّب المتحلّلين وترهبهم بالعقاب.

ما زالت البشرية تقبّع تحت ظلام مفهومي (العار) و (الحرام) حتى الآن.. وما زالت نتائج هذا الواقع الخوف والقوقعة والانعزالية بدلَ الجرأة والانفتاح والتفاعل التلقائي الطبيعي بين بني البشر، وما زالت وسائل تقادي العار والحرام هي الكذب والتستّر والتكتّم بدلَ الصدق والشفافية والبّوح، وهذا ما يدفع أغلب الناس إلى اللجوء إلى (قناع) يؤمّن الحرية المفقودة ويوفّر ساحة لتفريغ الشحنات وفضاءً تسبح المخيلات فيه على هواها بعيداً عن سياط الجلادين وإرهاب الحكماء.

في المدينة الافتراضية (سيلينا) أضواء عاصي ومنصور بيئة السلوك غير الصادق للأفراد في تعاملهم النّفعي مع بعضهم البعض وبينهم من جهة والملك من جهة أخرى.

في ساحة المدينة يستمرّ المُقنّعون، وقد اختار كلّ واحد منهم قناعاً لوجهه يُظهر شخصيته الجديدة، بتقديم أنفسهم في عيد (المساخر)، الذي تعرفه الكثير من الشعوب تقليداً للمرح في فسحات الحرية والأمان تختلط في زواياه الحكايات والمشاعر والأحلام وتتقاطع الرغبات المكبوتة، وقد ارتبط عند البعض بمناسبات دينية تحولت إلى طقس اجتماعي، وقد يكون أحدها عيد "الهالوين" الذي، ربما، استعار الأخوان رحياني منه اسم الفتاة التي تباع الأوجه المستعارة (هالة) وأختاراه اسماً لذيذاً للمهاتهما.

فتاة مقنّعة:	تارة فوق تارة	أنا وحي الثاني فارة
الجميع:	تارة فوق تارة	أنا وحي الثاني فارة
الفارة:	ما أسعد الفارة	بِتْمُوتَ عَ الْوُكارة
	بِتْلُعب عَ سَجَاد الدّار	بُتاكل كُتّب الأشعار
	بُتَنْزَل ع المطايخ	بُتطلّع ع المزراب
	بُتَنْزَه بين اللَّعب	بُتنام بِقفل الباب
شاب مقنّع:	أنا زيز الحسايد	شرّشحتني القسايد
الجميع:	أنا زيز الحسايد	شرّشحتني القسايد

الزيز:	أنا ضَهْرِيَّات الصَّيْف	أنا سَهْرِيَّات الكَيْف
	قَاعِدْ بِلَا أَكِلْ قَاعِدْ	كَلُوْ يَفْضُلُ الْقَصَايِدْ
	أوووووووووووف أوف	أنا زِيْز الحَصَايِدْ
الجميع:	أوووووووووووف أوف	أنا زِيْز الحَصَايِدْ
شاب آخر:	/ وَجِي التَّانِي حِيْطْ	حِيْطْ مُعَمَّرْ عَ الْخَيْطْ / (٢)
	أنا حِيْطْ عَلَيَّ سَطْلْ	أنا سَطْلْ عَلَيَّ حِيْطْ
شاب ثالث:	فَخَّارْ يُكْسَرْ فَخَّارْ	أنا وَجِي التَّانِي حُمَارْ
الجميع:	فَخَّارْ يُكْسَرْ فَخَّارْ	أنا وَجِي التَّانِي حُمَارْ
الحمار:	بَحْيَاتِي الْعَادِيَّة	إِلَي طَلَّة ذَكِيَّة
	النَّاسْ بَنِمَشِي وَرَائِي	حَتَّى إَعْطِيَهُنْ رَائِي
	وَمَعْ هَايْدَا وَكَلُوْ يَشْعُرْ	أنا وَقَاعِدْ لِحَالِي
	إِنِّي سَامِعْ شَيْ غَرِيبْ	عَمْ يِيَشْهَنْقْ بِيَالِي
	بِيْطَلْعْ عَ بِالِي خَيْلْ	أَرْكُضْ عَلَى الْمَقَارِقْ
	إِرْعَى وَرْدَات الْجِيْرَانْ	إِلْبُطْ شَيْ وَاحِدْ مَارِقْ
الجميع:	/ خَيْلْ خَيْلْ خَيْلْ	يِسَاحَة سِيلِينَا
	خَيْلْ خَيْلْ خَيْلْ	شَهْتِقْ وَسَلِينَا / (٢)
مقنَّع رابع:	أنا الْبَحْرْ أنا الْبَحْرْ	
	أنا قَصْرُ الرِّيحْ.. دَرَجُ الْمِيَّةِ.. سَقَرُ الْمَوْجَةِ	
الفتيات:	أنا الْبَحْرْ	أنا الْبَحْرْ
البحر:	أنا قَصْرُ الرِّيحْ.. دَرَجُ الْمِيَّةِ.. سَقَرُ الْمَوْجَةِ	
	يَفْزَعْ مِنْ يَنْتْ زُغَيْرَة	فِي مَعَهَا قَلَمْ مَلَوْنْ
	تِنْقَلْنِي عَ دَفْتَرَهَا	تِيْحِيْسْنِي يَدَفْتَرَهَا
	وَيُوقِعْ بَيْتَ السَحْرِ	وَيَتَجَمَّدُ الْبَحْرْ
مقنَّع خامس:	/ شُوفُونِي شُوفُو التَّغْلَبْ	عَ الرُّشْ الطَّائِرْ يَلْعَبْ / (٢)
	/ إِذَا أَضْعَفْ مَنِّي بَعْضُوْ	إِذَا أَقْوَى بَرُجْعْ تَعْلَبْ / (٢)

المقنَّعون إذ يجهلون الشخصيات الحقيقية لبعضهم البعض وجميعهم العيد بشخصيات جديدة، اتفقوا على قضاء سهريته دون أن يكشف أحدهم الآخر، وهاهي القطط تقتربن لتعرفننا بأنفسهن:

القطط:	نَحْنُ بُسَيْنَات	مِنْ حَبِّ نَخْرُمِش
	عَ الْبِرْدَايَات	بِالْأَيْلِ نَعْرُبِش
	مِنْ حَبِّ نَقَطْ	لَيْسَ الْحَبَّاس
	نَنْتَفُ بِضَافِيرِنَا	فَسَاتِينِ النَّاس
الراقصة:	/ أَنَا سِتْ بَيْت	مَشْهُورَة بِإِخْلَاصَا / (٢)
	بَسْ نَحَبْ عَيْش	هَالْأَيْلَة رَقَّاصَة

وتتبنى الراقصة فوراً الفرقة الموسيقية التي تقدم لحناً شرقياً تقليدياً تهزُّ المقنعة خصرها على نغمته يدلع وغنّج ولذة سرُّ بها الجميع وتحرضوا لأداء رقصة جماعية سرعان ما تحولت إلى دبكة، ولم يسع أحدٌ من المقنعين لمعرفة صاحبة الشخصية التي افتتحت لهم العيد بفقرة الطرب والرقص وتغني فيها الفارة (سهام شماس) أغنية الدبكة يرددها معها الفتيات والفتيان.

الفارة:	طَلَّ الْعَيْدُ رَاحَ الْعَيْدُ وَاللِّي غَايِبْ غَايِبْ
	خِدْنِي وَرُوحْ صَوْبْ سَطُوحْ تَنْزُورِ الْحَبَايِبْ
	نَامُو وَسَهَرُونِي جِيرَانِي لَامُونِي
	وَالنَّاطُورْ تَحْتَ السُّورِ مِنْ حَنِينُو دَايِبْ
الجميع:	طَلَّ الْعَيْد...

الفارة:	طَلَّ مِنَ الْعُلْيَة	مَا بَعْرِفْ شَوْ قَالَ
	صَارْ يَتَطَّلَعْ فِيِّي	وَبُخَافِ السُّوَالِ
	خَوْفِي اللَّيْ حَوَالِيِّي	يَشْتَلَقُو عَلَيِّي
	رَحْ لَاقِيكَ تَحَاكِيكْ بِيْ بِيْوتِ الْقَرَايِبْ	
الجميع:	طَلَّ الْعَيْد...	

الفارة:	حَلَفْتِكَ لَاقِينِي	بِلَيْلَة هَالْعَيْدِ
	وَبِقِيَّةِ الزَّيْنَة	تَحْكِي وَقَلِّكَ زَيْدْ
	يَقْلِبْكَ خَلَّيْنِي	وَبَعِيُونُكَ وَدَّيْنِي
	وَعَ بَكِّيْرْ خِدْنِي وَطِيرْ عُمَرُ الْهَوَى طَايِبْ	
الجميع:	طَلَّ الْعَيْد...	

الفارة:	سَاحَة فَوْقَ سَاحَة	ضَاعِتِ الْمَسَاحَة
	أَرْكِيْلَة فَوْقَ أَرْكِيْلَة	وَحَاجِي تَبْنُدْهِيْلِي
	شِيْحَة فَوْقَ شِيْحَة	وَاحِدْ قَهْوَة عَ الرِّيْحَة
	وَتَكْسَرُو الْقَنَانِي	بِيعِيدِ الْوَجْ التَّانِي

في المشهد الثاني يقطع على المحتفلين بهجتهم وصولُ مأمور من قصر الملك مع حرسه ناقلاً أمراً مهماً من الملك السعيد (داجور) يقضي بمنع عيد الوجه الثاني وإلغاء حفل التنكُّر ورفع الأقنعة عن الوجوه. وتحسباً لإثارة الجدل بين الأهالي يصل إلى ذات المكان الملك نفسه فتعمُّ الفرحة، غير أن الملك يطلب من مرافقه العرَّاف شرح السبب الذي جعله يأمر بإيقاف التنكُّر ورفع الوجوه المستعارة (قِلْن يا عرَّاف ع السبب يا عرَّاف).

ويشرح العرَّاف سبب منع الإحتفال استناداً إلى القراءة الفلكية التي أجراها لدلالات القبة السماوية فيما يخص الملك وكان مفادها أن:

العراف:	أميرة بنت أمير	حلوة حلوة كثير
	متنكرة وجايي	ع هالعيد جايي
	وإذا نحنا عرفناها	وللملك جوزناها
	بتسعد المدينة	وبتشعل بالزينة

ويتجاوب الجمهور مع العرَّاف متمنين لملكهم الهناء والسعادة:

الأهالي:	أميرة من بعيد	جايي على العيد
	لازم نجوزها	للملك السعيد

ويجد الملك الطيب الفرصة ملائمة (جايي إكشف حالي.. صرَّخ على العالي) لنقل معاناته لأهالي مملكته (الوحشة عم تاكل القصر) وهو بحاجة إليهم لأن حاشيته داخل القصر لم تبادر لكسر جدار الوحشة (الحرس عم يتفرج). ولا بد للخروج من هذه الحالة من فعل شيء (والقصر ناظر عروس.. تَيفُرح وَيَتَوَهج). وبناءً على قراءة العرَّاف فإن الأميرة القادمة من إمارة مجهولة متنكرة بوجه مستعار ستصل في يوم العيد ولن يعرفها أحد إن كان الجميع متكرين لأنها ستندس بينهم، لذا فقد طلب من الجميع إزالة الأقنعة عن وجوههم فإذا قدِّمَت بقناعها على وجهها سهل التعرفُ عليها، وطلَّب من العرَّاف وصف الأميرة للناس:

العراف:	مشيتها	نقلة نقلة
	لفتتها	نبلة نبلة

حباً زهر ونار حمل العيد وطار
يا ملكنا لو شفتا بتكتب على حباً الأشعار

العرَّاف يدلي بمعلوماته وإيحاءات الواثق من صيحة رؤياه تقطُر من وجهه الذي يغطيه ما عدا تحويقة العينين شعرٌ كثيفٌ أبيض. أما الملك فليس عنده أدنى شك بدقة عرافة دليله

المخلص والقدير إلى المستقبل الشخصي الذي تتعلق به إلى حد بعيد سعادة شعبه، وهو لذلك يربط بين الأمرين تفادياً لإحراج نفسه..

الملك:	هاي ياها اللّي بدّي ياها	إياك تُغَيِّرْ لي ياها
	كُتَيْلا أوصافا على دفتر	وحَيَاتك أوعى تنساها
الأهالي:	كُتَيْلا أوصافا على دفتر	وحَيَاتك أوعى تنساها
العراف:	مِنْ هالدَرْبِ عَمَّ يَتَقَرَّبْ	مثل الحبِّ لِمَ يَبْغَرَّبْ
	أَمِيرَة مِنْ بَعِيد	جايي على العيد
	يا مَلِكُنَا لَمَّا يَتَشَوْفا	يَتَهَلَّ المَوَاعِيد
الملك فرحاً:	هاي ياها اللّي بدّي ياها	
الأهالي:	كُتَيْلا أوصافا على دفتر..	

العراف يدرك ما يحتاج الملك إليه وهو قادر على دغدغة عواطفه واستدراجه إلى أحلام الحب.. بقي أن يحصل على تأييد الناس والشروع بالبحث عن الأميرة. غير أنه بين هؤلاء من أوصلته خبرته في الزواج إلى ما لا يحسد عليه نفسه، وهو لذلك يقدم للملكه العزيز نصيحته:

الحيط:	يا مَلِك الزَّمان	قَلِي عَليْكَ الأمان
الملك:		عَليْكَ الأمان
الحيط:	يا مَلِكُنَا لَشُو الجازة وَ شُو بَدَّك بالجازة	
الأهالي:	يه يه!! مِينُو هايْدا؟	شِيلُولُو وَجُو عن وَجُو
	بدنا نعرف مِينُو هايْدا	
الحيط:	المَلِك عطاني الأمان	وَبَدِّي إحكي
الملك:	إحكي	
الحيط:	يا مَلِكُنَا لَشُو الجازة وَ شُو بَدَّك بالجازة	
	أنا يا مولانا	
	بُهالْليالي داير	عَ البيوت داير
	إتسَرَّق عَ الحيطان	وَشَفِتْ يا مولانا
	كَيْفَ الحبِّ نايِم	والدَّيْيك قايِم
		بَيْن رُجال وَ نِسوان

يبدو أن لهذا الشخص المختبئ وراء قناع الحائط مفاهيمه الخاصة المبنية على تجربته مع النساء وما رصدته جولاته التجسسية. وقد اختار الحائط قناعاً لأنه يمثل شخصيته الثانية

التي اكتشفت بأن الحب المفترض وجوده في البيوت مفقود وقد حلَّ محلُّه العراكُ بين الزوجين. ولأنه يحب الملك، البعيد عما يجري خلف الجدران، لا بدُّ له من تقديم النصيح قبل أن يتحول الملك إلى رجل عادي يعاني كغيره من الرجال:

الحيط: يا مَلِكْ إنْتَ مَلِكْ
بِعيونِ الدُّولِ مَلِكْ وَبِعيونِ الأعادي
لَكِنْ بِعيونِ مُراتِكَ
وَقْتَ بِنِزْجِ الضَّجْرِ إنْتَ رَجُلْ عادي
وَيَمَكِنْ تَطْلُعْ أَقوى مِنْكَ
وَتُصِيرُ حَالَتِكَ مِثْلِي أنا لَيْلِيَّةٌ باكُلْ قَتْلَةً
يا مَلِكْ ضَلَّكَ مَلِكْ !

الكلام الذي أثار حفيظة الأهالي الراغبين بتزويج الملك أثار فضولَه:

الأهالي: لا بَقَى تَكَمَّلْ لا بَقَى تَكَمَّلْ
الملك: كَمَّلْ
الحيط: والمَلِكُ ما يَخافُ
يَمَكِنْ بِيحْزَنْ
بِمْكِنْ بِيستَوْجِشْ بِس ما يَخافُ
مع الجازةِ الولادُ مع الولادِ الحَنانُ
وَمَعَ الحَنانِ الخَوْفُ
الأهالي: مَشْ مَظْبُوطْ مَشْ مَظْبُوطْ الجازةِ حَظَّ الجازةِ قِسْمَةٍ
يَمَكِنْ تَطْلُعْ رَهْرَةً يَغْمُرُ بَيْتَكَ عِطْرًا
وَيَمَكِنْ تَطْلُعْ وَفِيَّةً وَمَهْضُومَةٌ وَدَمَّاتَا خُفَّافُ

الملك يريد أن يقتنع برأي الأهالي أملاً بحبِّ يُسَعِدُ قلبَه ويكسر وحشة القصر، وهو لذلك يرجِّح كَفَّةَ التفاضل: وَيَمَكِنْ تَطْلُعْ مَحْتِشَمَةٌ مِثْلُ رُؤْجَةِ العَرَافُ

إذن لا بدُّ من تنفيذ خطة التعرُّف على الأميرة القادمة من بعيد، من نجمة زرقاء حَرَقَتْ نفسها لتخلق أميرتنا:

الملك: يا أهالي سيليـنا إرْفَعُوا الوجـوه
الأهالي: كَيْفَ ؟ كَيْفَ ؟! بَدْنَا نَشِيلُ وُجُوهُنَا ؟!

العراف: لازمُ نَشِيل الوجوه حتَّى نصير نقدرُ نَعْرِف الأميرة.. إذا بقينا مِتْنَكْرين

وإجيتْ هيي متْنَكْرَة كيف منقدرُ نَعْرِفها؟ لَكِنْ لَو شلنا الوجوه

منَعْرِفها أوام لأنا لما بتيجي هيي بتكون وحدا ياللي مَقْنَعَة.

وخشية أن يُحسب على صاحب شخصية الحيط موقفه السلبي بيادر بنزع قناعه صارخاً

(لَعْيُون المَلِك) فيفعل الأهالي (لَعْيُون المَلِك) وتظهر الوجوه الأصلية لعيني الملك الذي راح

يتفرّس بها مستغنياً جرأة أصحابها:

الملك: المُستَشَار بُوَج حمار؟

المستشار: رمز الصَّبْر والأمانة

الملك: أمينة صندوقي.. فارة؟

أمينة الصندوق: هايدا على عشرة الخزّانة

الملك: مرّت العرّاف.. راقوصة؟

شجّاد المدينة.. حَيْط؟

العراف: كلّو يا مَلِكنا مسموح بعيّد الوجّ الثاني

نزع الأقنعة عن وجوه حاشية الملك والأهالي لم يمنعهم من الغناء للعيد والرقص:

الجميع: طاقة فوق طاقة الحلوة ما تَاش بالطّاقة

تينة فوق تينة طارت فينا المدينة

ويخرج الجميع من الساحة وهم موعودون بالفرح القادم مع الأميرة المتكّرة:

انطُرو ع أبواب المدينة العرّوس اللي جايي

في المشهد التالي تصل إلى الساحة بائعة الأقنعة يرافقها والدها المترنّح وقنينته يمينه،

أماً ببيع هذه الأقنعة للمحتفلين بـ (عيد الوجّ الثاني).

بائعة الأقنعة (هالة) تحمل بين خصرها وزندها الأيسر طبلة تدقّ عليها ترويحاً لأقنعتها

التي وضعت أحدها على وجهها بينما ربطت الباقي بخيط وألقتها على كتفها الأيمن عابرة بها

طريقاً طويلة من قرية صغيرة اسمها (درج اللوز)، وراح الأب (هَبّ الريح) المتناقل الخطوات

يفني سروراً ومناداة للناس كي يقتربوا من هالة ويشتروا الأوجه المستعارة:

هَبّ الريح: / جايين على ساحة سيلينا جايين والعيّد بسيلينا / (٢)

/ على أمل البيع جيّنا / سايقتنا الطّفّر وجيّنا / (٢)

لولا ما بدنا نبيّع ما كنّا تعبنا وجيّنا

جايين على..

هالة:	يا بَيِّ يا هَبَ الرِّيح	الظَّاهِرُ ما في حدا
هَبَ الرِّيح:	أوام بَتَقْطَعِي الرِّزْق	العِيند ما ابْتَدَا
هالة:	لا في عيد ولا في ناس	لا ضحك ولا حكي
هَبَ الرِّيح:	الهيئة إنتي ميتل إمك	يتحبي الحكي
	جوعانية ؟	
هالة:	لا	
هَبَ الرِّيح:	تعبانية ؟	
هالة:	لا	
هَبَ الرِّيح:	طيب شو يكي ؟	ولشو كثير الحكي ؟
هالة:	ميدري شو بيني	ان كانوا عمري سينة
	ميدري أنا مستوحشة	ميدري أنا حزيننة
	أول مرة بوقف فيها	بساحة المديننة
	ولما وصلت لهون اشتقت	ع إممي تحاكي نني
	ع إخوتي وع ضيعتنا	وع فية التيننة
هَبَ الرِّيح:	هلق لما بييدا العيد	بتاخذك الزيننة
	بتنسي المشوار البعيد	والرحلة الحزيننة
	بتبيعي الوجوه	بسعر يكون مليح
	ويتجيبني المصاري	لبيك هَبَ الرِّيح

(هَبَ الرِّيح) مُدْمِنٌ لَا تَفَارِقُ زَجَاجَةَ الْخَمْرِ يَدَهُ. الْمَدْمَنُونَ يَفْقَدُونَ الْإِرَادَةَ وَيُعْرِضُونَ عَنِ الْعَمَلِ وَيَصْبَحُونَ أَسْرَى لَ (الْقَنِينَةِ) وَلَكِنَّهُمْ غَالِباً مَا يَحْتَفِظُونَ بِظَرَافَتِهِمْ. عِنْدَمَا يُدَلِّي السَّرْكِيْرُ بِقَوْلٍ أَوْ رَأْيٍ يَتَّبِعُهُ بِجَرَعَةٍ مِنْ قَمِ زَجَاجَتِهِ أَوْ بِرَشْفَةٍ مِنَ الْكَاسِ.

هالة:	حاج تشرب كَ بَيِّ	هَلَّقْ بَتَسْكُرْ
هَبَ الرِّيح:	أنا ما بسكُر	أنا بسكُر دَ اِنْحَرَزْ
	عَنْتَر؟ وَيَنْوِي عَنْتَر؟	وله ا أنا عَنْتَر
هالة:	حاج تشرب كَ بَيِّ	هَلَّقْ بَتَسْكُرْ
	أنا سلطان الوجوه	أنا وجِّي النكبائية
	أنا وجِّي النمازه	والسَّمك الطَّازَه
	والشرب وجَّ الطُّفُولَة	والشرب وجَّ البُطُولَة
	أنا ما بسكُر	أنا بسكُر دَ اِنْحَرَزْ
	عَنْتَر؟ وَيَنْوِي عَنْتَر؟	وله ا أنا عَنْتَر
	فهمتي عليي ؟	

هالة:	لأ	
هَبَّ الرِّيح:	طَيَّبَ أَنَا رَايَحْ	
هالة:	وَوَيْنَ رَحْ تَنْطَرْنِي؟	
هَبَّ الرِّيح:	بُخْمَارَ جُورِيَّة	
هالة:	وَلَا تَنْسِينِي مَا مَعِي	إِدْفَعِ اللَّيَّ عَلَيَّ
	خَمَّارَ جُورِيَّة	لَيْلِيَّة لَيْلِيَّة
	وَمَا بَتَفْضَى الثَّقَيْنِيَّة	بُخْمَارَ جُورِيَّة
هَبَّ الرِّيح:	حَاجِي ثُلُومِيْنِي	أَنَا وَالثَّقَيْنِيَّة
	صَحْبِيْتْنَا صَحْبِيَّة	حُكَايَتْنَا حَزِينِيَّة
	يَسْقِيْهَا هَمِي	فَرَحْ بْتَسْقِيْنِي
	بُودِّيْهَا عَلَى تِمِي	عَ الْقَمَرِ يَتُودِّيْنِي
	لَمَّا يَتْبِيْعِي الْوُجُوْه	عَ طُلُوْلِ الْحَقِيْنِي

في هذا الكلام البسيط فلسفة جريئة..

الخمير إبداعٌ ولَّدته المُخَيِّلَةُ وثَبَّتَتْهُ الضَّرُورَةُ.. أحاطه أجدادنا بهالة من القدسية وخصَّوه بآلهة تتمتع بالظرافة والشاعرية وبالقدرات التي يعجز عنها العاديُّون. أحد آلهة الخمير عند اليونانيين، ويدعى (ديونيسيس)، ابنٌ لكبير الآلهة (زيوس) ولكن والدته من عامة الشعب مما منحه القدرة على التحليق والظهور بين الناس في أفراحهم وبين الآلهة.

لم يخلُ أدبٌ شعبيٌّ أو فنٌّ يعكس حياة الناس ومشاعرهم وأحلامهم وحالات الفرح والاحتفال في بلادنا من صور العلاقة بالخمير الذي قيل فيه الكثير وأهمُّه ما يعطيه الوظيفة المقترنة بالكمية. فَ قَلِيلٌ مِنَ الْخَمْرِ يُفْرِجُ قَلْبَ الْإِنْسَانِ والخمر رمزٌ للقداء وهو لصيقُ الاحتفالات بالمواسم الجيدة والأعراس والنجاح، وليس لكلمة (قليل) بعددٌ كَمِّيٌّ بقدر ما تعني الطريقة التي يتناول بها المحتفلون كأس الخمر، وإن كان من البديهي أن كمية الكحول الكبيرة تؤذي الجسد وتُخْرِجُ الشارب من حالة ضبط النفس في بعض الأحيان.

ولكن المقصود في اللذة المرتبطة بالمشروبات الروحية هو حالة الارتخاء العضلي التي تسببها وحالة التحليق الروحي التي تتحرك معها المشاعر العاطفية والشعور بالتحرر من القيود الشكلية وتنتبه معها الخلايا المسؤولة عن الإبداع التلقائي والسلطنة، خاصة عند أصحاب المواهب الأدبية والفنية.

وإذا كان جميع المحتفلين يرغبون في الوصول إلى نعمة الحرية ونشوة التحليق مع المشروب اللذيذ (بُودِّيْهَا عَلَى تِمِي عَ الْقَمَرِ يَتُودِّيْنِي)، وهو غالباً العَرَقُ المصنوع من عنب الكروم في بلاد الشام، وهي الحالة التي يُسمونها (السُّكْرُ) غير المرافقة بالاضطراب الصحي، فإن

قلّة منهم يربطون حاجتهم إلى الخمر بحالتهم النفسية السيئة (يسئقنها همي) أملاً
بتصحيحها (فرَح بتسئقيني)..

ليس أمام هالة غير الإذعان والبدء بالترويج لبضاعتها لتأمين مايلزمها ويلزم والدها من
مال، بأغنية خفيفة على إيقاع طبلتها ونغمة مطابقة للنغمة الأساسية للحن المقدمة:

هالة: / لا لا يا بالالا لا أنا إسْمِي هالة
وَجايي ع المَدِينَة بيّع وَجُوهُ الزَّيْنَة
والزَّيْنَة باعِتْ حالا / (٢)
/ وَيْنِ إِنْثُو يا هالنَّاس طَلُّو اشْتَبَرُو مِنِّي
وَيْنِ الفَرْح والحِرَّاس والصَّوْتُ الَّيْغَنِي / (٢)
يَعِد اللَّيْل وَرَجَع اللَّيْل
وَبَعْدًا الحَلْوَة لِحالا
وَلَا لا يا بالالا لا..
/ إذا اللَّيْلَة يِعْت كَثِير باخُد كَم هَدِيَة
لأَخْتِي فِستَان زُغَيْر وَشِي لَعْبَة لَخِي / (٢)
بُكْرَا الْوَرْد بَشْهَر الْوَرْد
بِيلْهِي الصَّبِيَّة بَحالا
وَلَا لا يا بالالا لا..
وَلُو وَيْن النَّاسُ وَيْن الْحِرَّاسُ ؟
وَيْن الْبَدْنِ يَشْتَبَرُو وَيْن النَّاسُ ؟ يا ناس

الفتاة الطيبة التي نادى الناس لشراء أقنعتها لم يخطر ببالها غير الإقبال والترحاب.. فما
صنعت في البيت مع أهلها وتعرضه على الناس في عيدهم السنوي يلبي مطلبهم وهي لا تطمح
إلى أي شيء يتعدى الحصول على ثمنه. إلا أن الأهالي الذين بشّرهم العراف بقدوم أميرة
متكبرة ظنوها أمامهم الآن، خلف قناعها، فراحوا يرمقونها بنظراتهم الفضولية التي
أخافتها:

الجميع في الساحة: هيي.. هيي !!
هالة همساً: لا لا يا بالالا لا..
الجميع: هيي.. هيي !!
هالة فزعاً: وَجُوهُكُن العَارِيَة
اشْتَبَرُوا وَجُوهُ تَانِيَة
خَوَّفِت هالة
وَتَخَبُّو يَخِيالا

وما أن يصل الخبر إلى العرَّاف حتى يُسرع قادمًا إلى الساحة مدَّعيًا أنه تحدَّث إلى الأبراج التي أنبأته بأحداث اليوم.. وهاهي الأميرة بينهم.

أكثر من يعرف كذبَ العرافين بالطبع العرافون أنفسهم. فالفلكيون يبدأون حياتهم المهنية مُتتَلَمِّذين على يد من سبقهم فيُسحرهم الكون بقبته العجيبة وما أن يَخْبُرُون أسرارها وأسماء عناصرها وترميزات العرَّافين القدماء وحكايات كثيرة عن علاقات فلكية - فلكية وفلكية - أرضية وتفسيرات للحالات وغيرها حتى يكونوا قد وقعوا في الفخ الذي يستحيل الخروج منه بعد أن تكون أدمغتهم قد غُسلت وبعد أن يحيطهم البسطاءُ بهالة من القدسية وثقة لا تتزعزع بصحة ما يقولون وكذلك بأجر ممتاز لقاء ما قدَّموه من معلومات تُجلي الخفي وتخلق الأمل عند فاقديه. حينها تنتفي إمكانية مساءلة العرَّاف لنفسه في صحة ما يدَّعيه.. ففي مساءلة كهذه مَضَرَّةٌ للذات، وفي التجاهل منفعة.

وطالما أن عرَّاف الملك في مسرحيتنا، وهو الفنان الراحل جوزيف ناصيف، يظنُّ نفسه قد بدأ يحصد ثمارَ قراءته الفلكية فليرحب بالأميرة إذن:

العراف:	أهلاً وسهلاً	أهلاً بهالا
	بالأميرة	واللي ببالا
	النَّجْمَةُ الزُّرْقَا	حرقيتُ حالا
	أهلاً وسهلاً	أهلاً بهالا
الأهالي:	شُويَا عرَّاف	قَوْلُكَ هِيَا؟

بحركة خبيثة يقترب العرَّاف مُفاخرًا بنفسه فيرفع القناع عن وجه الفتاة ويحملك في وجهها ثم يقول مؤكِّدًا للناس ولقائد الحرس:

العرَّاف:	هايدي هِيَا	مِيَّةٌ بِالْمِيَّةِ
قائد الحرس:	إِحْتِرَامَ إِحْتِرَام	عاملُوها بِإِحْتِرَام
الأهالي:	أهلاً وسهلاً يضيفتنا	ياللي زارتْ مَدِينَتْنَا
	النَّجْمَةُ الزُّرْقَا حرقيتُ حالا	أهلاً وسهلاً أهلاً بهالا
هالة:	بُهَالْمَدِينَةِ جَنَنُونِي	أهاليها حIRONِي
	يَدْلُو عَلَيَّ يَحْكُو عَلَيَّ	وَمَا فِي إِيْدٍ اشْتَرَتْ مِنِّي
العراف:	لَا زِمَ نَاخِذْهَا	عَلَى قَصْرِ الْمَلِك
قائد الحرس:	تُفَضِّلِي مَعْنَا	عَلَى قَصْرِ الْمَلِك
هالة:	عَلَى قَصْرِ الْمَلِك	يَا دَلِّي شُو عَمَلْت؟
الجميع:	تُفَضِّلِي تَفَضِّلِي	عَلَى قَصْرِ الْمَلِك

هالة:	خَلُونِي بِالسَّاحَةِ	أَنَا هَوْنِي مِرْتَاةَ
العراف:	خَلُّوْهَا عَ رَاحَتِهَا	وَاسْهَرُوْ عَ خِدْمَتِهَا
	قُولُو لَشَيْخِ الْخِيَّاطِيْنَ	يَحْضِرْ أَحْلَى الْفَسَاتِيْنِ
	الْأَسَاوِرِ الْمَشْغُوْلَةِ	وَالْعَقُوْدَةِ صَيِّغَتِهَا
	حَتَّى الْمَلِكِ يَشُوْفَا	يَحْلَاوَةِ زَيْنَتِهَا
الأهالي:	قُولُو لَشَيْخِ الْخِيَّاطِيْنَ	لِبَيْعِ الْجَوَاهِرِ
	هَيْئُوْ أَحْلَى الْفَسَاتِيْنِ	هَيْئُوْ أَعْلَى الْأَسَاوِرِ

يخرج الجميع ما عدا هالة والحراس الذين طلب منهم العراف وقائد الحرس السهر على راحة (الأميرة) وتلبية مطالبها والحرص على عدم هربها.

في وحشة السّاحة الخالية من الناس والحركة وفي برودة الغروب عبثاً تحاول الفتاة،
التي لم تدرك السرّ بعد، التحدّث إلى الحُرّاس الواقفين حول المكان كأعمدة النور
الخرّساء، ويدبُّ القلق في نفس هالة (إذا طَوَّلتْ هالِحالِي بي بي بِيستَعَوِّقُنِي) فلا تسلية غير
الغناء:

هالة:

/ جِرَّاسُ الْمَدِينَةِ
هَدَمُوا قَصْرَ الزَّيْنَةِ
جِرَّاسُ الْمَدِينَةِ
نَسِينُونِي
/ أَنَا سَفَرُ الْعَصْفُورَةِ
لَيْلٌ وَسَاحَةٌ مَهْجُورَةٌ
عَلَّمُونِي غَنِيَّةً
بِقَعْدِ أَنَا وَيَاهَا
جِرَّاسُ الْمَدِينَةِ..

/ قَالُوا سَأَلَ عَنِّي
قَوْلُكَ شَوْ بَدُّ مِنِّي
وَالْأَمْشُ نَاطِرُ شَوْ نَاطِرُ
لَوْ هَالِ السَّاحَةِ يَتَسَافِرُ
جِرَّاسُ الْمَدِينَةِ..

قَالُوا صَارَ غِيَابُ
قَفَلُوا مِثْلَ بَابٍ / (٢)
سَكَّرُوا الْمَدِينَةَ
وَحَبَّيْنِي نَسِينِي
وَحَبَّسُونِي عَنِ الطَّرِيقِ
مِثْلَ الْبَيْتِ الْغَمِيقِ / (٢)
عَنْ بَلَدِي حَزِينَةٍ
سَلَّيْنَهَا وَتَسَلَّيْنِي

وَكَلُّوا قِسْمَةً وَتَصِيبُ
يَا حَيْرَةَ الْغَرِيبِ / (٢)
يُوحِشَةُ الْمَدِينَةِ
وَلَا هُنَّ لِي يَتَوَدَّدُنِي

مع نهاية الأغنية الرقيقة المشوبة بنفحة حزن وقلق يصل إلى الساحة مجموعة من الخياطين يرأسهم شيخهم والصاغة يرأسهم شيخهم وكذلك كبير طهاة القصر لتقديم مايلزم للأميرة الحسناء.

تقدم المجموعة أغنية لذيذة على إيقاع صوت مقصّات الخياطين وحركاتهم وهم منهمكون بتحضير القماش والأكسسوارات والزينة. لحن الأغنية وكلماتها هدية من الأخوين رحباني إلى العاملين في حقل الخياطة، وهذه ليست المرة الأولى التي يخصّ فيها السّخاء الرحباني مهنة معينة بالتفاته ذكية يدخلان عبرها إلى وسط جديد من الناس، ففي أية مسرحية قبل أو بعد "هالة والملك" أغنية أو أكثر من هذا القبيل. وربما أتى هذا المبدأ من عملاق الموسيقى المصرية سيد درويش الذي ألّف ولحنَ وغنّى لعشرات المهن والعاملين فيها.

والإبداع الرائع عند عاصي ومنصور تراه ببراعة لا مثيل لها في الكلمات وفي انتقاء المقام واللحن وكذلك في اللباس والإحياءات والحركات وفي الديكور وفي المؤثرات الصوتية، لدرجة أنهما يوحيان وكأنهما عملاً في تلك المهنة وعاشرا العاملين فيها وعرفا أسرارها والأبعاد النفسية لمفرداتها.

الخياطون والصاغة:

يا مقصّات قصي اللّون	قصي قمّاش الفساتين
يا مقصّات هون وهون	صوتك بيحلّي الحلّوين
ويا صبيّة ترقّوصي	ويا مقصّات قصّقصي
قصي من جياب الرّجال	وحطّي ع خُصور السّنّات يا مقصّات
خلّي الكيم حدّ الرّيح	ساوي القمّة والرّنّار
هايدا الكم صار مليح	صار بدنا تكبسّلو زرار
قصي من جياب الرّجال	وحطّي ع خُصور السّنّات يا مقصّات

ثم يقتربون من هالة والفساتين والمجوهرات بين أيديهم (يا أميرة) فتتلفّت الفتاة ظانة أنهم يحدثون شخصاً آخر وتستغرب عندما لم تعثر على أحد بينما يكرر الجميع نداءهم (يا أميرة)

هالة:	مين؟ أنا؟
الجميع:	نعم إنت
هالة:	أنا إسّمي هالة
الجميع:	يا أميرة هالة
هالة:	أنا مش أميرة !
الجميع:	يا حضرة الأميرة نحنّا جيّنا

ويقدم الحاضرون أنفسهم وما يحملون للأميرة هالة التي لم تُخَفَّ استغرابها:

هالة:	غُلْطَانِيْنَ يَا جَمَاعَةَ	أَنَا بِيَلْدَكُنْ بِيَّاعَةَ
	إِذَا طِمَعَانِيْنَ	إِشْتَبِرِي فَسَاتِيْنَ
	مَا مَعِيْ إِدْفَعْ يَا جَمَاعَةَ	
الجميع:	هُودِي يَا أَمِيرَةَ هُدِيَّةٌ مِّنَ الْمَلِكِ	الْمَلِكُ يَا أَمِيرَةَ بَاعْتَهُنْ إِلَيْكَ
هالة:	وَلَيْشْ مُعَذِّبُ كَثْرَ خَيْرِ الْمَلِكِ	
الجميع:	هُودِي هُدِيَّةٌ وَالْهُدِيَّةُ إِلَيْكَ	
هالة:	وَعَرِفْتُو شَوْ بَدُو مِنِّي؟	
الجميع:	هُوَي بِيَقْلَاكَ	
هالة:	بَدُو يَتَعَرَّفْ عَلَيِّي؟	
الجميع:	هُوَي بِيَقْلَاكَ	
هالة:	نَقُولِي فِيسْتَانْ يَلِيَقْ	بِمَقَامِ الْمَلِكِ
الجميع:	ضَحِكْتَ الْأَلْوَانُ لَعَيْنَيْكِ	وَالصِّيغَةُ مَرَهُونَةُ لَ إِيدِيكِ
	نَقَي فَسَاتِيْنَ	بِالْحُبِّ مَلُونِيْنَ
		وَالْحَلَا عَمَّ يَلْعَبُ حَوَالَيْكِ

تستعرض الفتاة الفساتين الزاهية الألوان والمزينة بالدانتيل والإضافات وتظهر بدلع إلى نفسها أمام المرأة ثم تقدم لنا أغنية ناعمة للغاية، لحناً وكلمات وأداءً، عن حوارها مع المرأة من نمط الأغنية العذبة (عَتَمْ يَالِيل) هي مسرحية "الليل والقنديل".

هالة:	قَالْبَلِّي الْمَرَايَةَ	تَغَيَّرْتِي عَلَيِّي
	صِرْتِي مِثْلَ الْحُكَايَةِ	وَشَفْنَاكِ صَبِيَّةَ
	/ تَارِي الْبِنْتِ مُخْبَيَّةَ	مُخْبَيَّةَ بِالْمَرَايَةِ / (٢)
الفتيات:	قَالْبَلِّي الْمَرَايَةَ..	
هالة:	/ بِالْأَوْضَةِ الزَّرْقَا فِيسْتَانْ جَدِيدِ	بَعْدُو بِالْوَرَقَةِ عَ إِسْمِ الْعِيْدِ / (٢)
	وَالْبِنْتِ الَّتِي تَتَسَاوَى	تِرْخِي شَعْرًا وَتَتَغَاوَى
	وَتَتَمَائِلُ رَايِحَ جَايِي	وَتَتَطَّلَعُ بِالْمَرَايَةِ
الفتيات:	قَالْبَلِّي الْمَرَايَةَ..	

موسيقا

هالة: / غَيْبِي وَلَا تُغَيِّبِي
 لا تُقُولِي وَنَـ
 مَرَايَةَ حَبِيبِي
 لَوْنِ الْعَيْنَيْنِ / (٢)
 وَلَا قَلَا يَارْغِيرَةَ
 تَحَلَّيْنِي وَصِرْتَ كَبِيرَةَ
 صَارَتْ تَبْكِي الْحُلُوَايَةَ
 وَتَضْحَكُ وَتَضْحَكُ الْمَرَايَةَ
 مجموعة: قَالَتِي الْمَرَايَةَ..

وإذ تنتهي الفتاة هالة من التفرُّج على الفساتين يدعوها شيخ الخياطين للذهاب معه لاستكمال زينتها. في المشهد التالي يلتقي الملك في الساحة مع قائد الحرس والعرَّاف يجيبانه على أسئلته عن الأميرة في حوار ظريف يُظهر الملك بحالة الضَّعف الناجمة عن أحلام الحب وهو أجسه:

الملك: قَلِّي يَا عَرَّاف
 العرَّاف: نَعَمْ يَا مَلِكُ
 الملك: عَرَفْتُوَلِي الْأَمِيرَةَ
 العرَّاف: نَاطِرُ كَرَكُونِ الْغَيْبِ
 الملك: وَعَرَفْتَ إِثُو عَرَفْنَاهَا؟
 العرَّاف: عَرَفْتُ وَ مَا عَرَفْتُ
 الملك: وَعَرَفْتُ شُو بَدْنَا مِنْهَا؟
 العرَّاف: بِيْظَهَرُ إِثُو عَرَفْتُ
 الملك: أَوْصِفْ لِي يَا عَرَّاف
 العرَّاف: لَمَحْتُ بَعَيْنَيْهَا
 الملك: وَسَقَسَقْتُ سَوَاقِي الشُّوقِ
 العرَّاف: وَقَالَتْ عَصْفُورَةُ الشَّمْسِ
 الملك: فَاضَتْ فِيهِ شَمْسُ الْبَكِي
 العرَّاف: وَقَرَجِيْتُوْهَا صُورَتِي؟
 الملك: وَقَالَتْ شُو هَالِشَبَّ ؟
 الملك: بَسْ أَنَا مَا نِيْ شَبَّ !!
 العرَّاف: نَحْنَا فَرَجِينَاهَا
 الملك: آه يَا عَرَّاف
 الملك: لَا الْمَلِكُ مَلِكُ
 العرَّاف: شَعِلَةَ الْحَبِّ الْغَرِيبَةِ
 الملك: وَلَا الْقُصُورِ قُصُورِ
 العرَّاف: حَرَقَتْ دَاجُورِ

حَاسِيسُ بَدِّي نَام	مِثْلُ الطِّفْلِ وَإِحْلَم
إِمْشِي بِالْأَيَّامِ	إِسْعَدْ وَأَتَأَلَّم
مَا حَدَا عَنَدُو جَوَانِحْ؟	رَكَبُولِي جَوَانِحْ
حَاسِيسُ بَدِي طَيْرُ	بَدِّي طَيْرُ

ليس من عادة أفراد الحاشية مهما علت مناصبهم التعليق على كلام الملك دون طلبه. يكتفي العراف وقائد الحرس بالإصغاء لما جادت به أحاسيس الملك الرومانسية. ويقطع هذه الحالة دخول شيخ الخياطين وقد أنهى مهمته تجاه الأميرة:

شيخ الخياطين:	يا مولانا الملك	حضرت الأميرة
الملك:	يا قائد الحرس.. خلّي الحاشية تتفضّل	
القائد:	الحاشية تتفضّل	

يدخل أعضاء حاشية الملك وما زالت الأقنعة بيد معظمهم فيحيونه بوقار ويجلسون بانتظار تشريف الأميرة التي تدخل على نغمات عذبة تناسب قدوم فراشة أكثر ما تكون للأميرة ذات حضور ملكي. يحملق العراف بالضيقة القادمة متخذاً هيئة صاحب القرار في حقيقة كون هالة هي الأميرة التي وعدت الأبراج بها، ثم ينبري مؤكداً:

العراف:	هَيِّي هَيِّي
الحضور:	هَيِّي هَيِّي
الملك:	مِثْلُ مَا انْحَكَى مِثْلُ مَا الْأَبْرَاجُ قَالَتْ كَلَّ شَيِّ عَمَّ يَتَحَقَّقُ

الأنظار متوجهة إلى فتاتنا البسيطة الطيبة التي احتارت نظراتها بالمقابل دون أن تعلم مافي الأمر أو تدري ما تقول بينما يؤكد الجميع للعراف علمه وصدق صلاته مع الأبراج:

الحضور:	صَدَقْتُ صَدَقْتُ صَدَقْتُ صَدَقْتُ حِكَايَاتِ الْأَبْرَاجِ
الملك:	وَمِثْلُ مَا انْحَكَى سَتَايِرُ اللَّيْلِ مَالَتْ مِثْلُ الْحُلْمِ أَلَا مَا بُيْتَصَدَّقُ
الحضور:	صَدَقْتُ صَدَقْتُ صَدَقْتُ صَدَقْتُ حِكَايَاتِ الْأَبْرَاجِ

تحيي هالة الجالسين ببساطة (يا جماعة مِنْمَسِيكُنْ) يقابلها ردٌ رسمي يقف الحاضرون معه وينحنون إجلالاً للأميرة التي لم تستطع بعد التخلص من حالة الارتباك فتحدث مضيئياً، بلهجة خالية من اللباقة الملكية ولا تتم أبداً عن انتماء أميري، عن حكايتها مع العيد والفستان والخياطين ثم تبحث عن مهرب من حالة القلق بتوجهها للملك بالسؤال (شُو ؟؟ بَغْنِي

هَلَقَ ؟) فيجيبها بلطف (اللّي بثريديه) وتقدم هالة للملك والحاشية أغنية رقيقة تبدوها بموال هاديء من مقام السيكا (هزام) الملائم لعرض حالة الحبيب المجروح الفؤاد.
جدير بالذكر أن فيروز غنّت هذا الموال قبل أغاني أخرى (مرمر زماني، سيكا - ياطيره طيري، راست) في حفلات منوعات لما له من مكانة محببة عند جمهورها.

هالة:
دَقْتُ عَلَى صَدْرِي وَقَالَتْ لِي افْتَحُو
دَقْتُ عَلَى صَدْرِي وَقَالَتْ لِي افْتَحُو
دَشُوفَ قَلْبِي اِنْ كَانَ بَعْدُو مَطْرَحُو
دَقْتُ عَلَى صَدْرِي وَقَالَتْ لِي افْتَحُو
دَشُوفَ قَلْبِي اِنْ كَانَ بَعْدُو مَطْرَحُو

وَأَنْ صَحَّ ظَنِّي
وَأَنْ صَحَّ ظَنِّي
بِاسْتَرْجِعُو وَمَا بَعْدُ خَلِّيكْ تِلْمَحُو
وَأَنْ صَحَّ ظَنِّي
بِاسْتَرْجِعُو وَيَنْسَى لِيَا لِيْنَا الْعِتَاقُ
قَلْبِي أَنْ هَجَرْتُكَ يَدْبَحُو مَرَّةَ الْفِرَاقِ
وَأَنْ ضَلَّ عَنْدَكَ

كَلَّ يَوْمَ
/ حَبِيبِي بَدُّ الْقَمَرِ
وَالسَّمَا عَالِيَّةَ
/ طَلَعْتُ عَلَى السُّطْحِ
قَالُوا مِذْرِي شُو بِيهَا
/ قَلْبُكْ بَدِّي الْقَمَرِ
حَقُّو عَشْرَ لِيَا لِي
/ وَإِلَيَّ عَشْرَ لِيَا لِي
حَاسَّةَ يَحَالِي
وُخَايِفَةَ دَنَامِ
وُخَايِفَةَ دَنَامِ
وَيَلَاقِينِي غَافِيَّةَ

وَتَسْرِقُو جَارِنَا يَاللِّي مَزَاعِلِنَا
وَتَسْرِقُو جَارِنَا يَاللِّي مَزَاعِلِنَا
وَتَعْطِيهِ لَحْيِي وَيَحِبُّ حَبِيبِي
وَأَنَا صِير غَرِيبِي

وَأَنَا صِير غَرِيبِي
وَحَبِيبِي بَدُو الْقَمَرُ...

إعجاب الملك والحاشية بالأميرة الفنانة صاحبة الصوت الملائكي لا يقل عن إعجاب الجمهور بفنانتهم العظيمة فيروز وهي تتقبل تصفيقهم الحار ووقوفهم احتراماً ومحبة كما وقف الملك والحاشية دهشة وثقة حرّض الحضور للإعراب عن تمنياتهم للمكهم بالسعادة:

الجميع:	/ تَسْعَدُ فِيهَا تَسْعَدُ	فِيهَا يَا مَلِكُنَا تَسْعَدُ فِيهَا
الفتيات:	وَتُوْعِدُ لِيَالِيهَا لِيَالِيهَا	وَتَسْعَدُ فِيهَا / (٢)
الملك:	فِيْنَا نَعْرِفُ يَا أَمِيرَة	بِيَّكَ مِنْ أَيَّْ أَمَارَة

اللحن الفائق القدرة الطربية في هذه الجملة وما يليها أتى مُعبِراً عن حالة الفرح التي رافقت رغبة الجميع في انتصار الحلم واكتمال عناصره.. والمهارة الفنية من هذا النوع تمتليء بها المشاهد الحوارية الرحبانية التي خلقت من الحوار البسيط العادي غناءً يُطرب به المشاهدون والسامعون أيّما طرب. لقد عرف المستمعون في الثلث الأول من القرن العشرين الطقطوقة والدور في قوالب الغناء المصري التقليدي (سيد درويش وعبدو الحامولي ومحمد عثمان وزكريا أحمد ومحمد القصبجي وصالح عبد الحي وغيرهم) وتطورت تلك القوالب بدءاً من (زكريا أحمد ومحمد عبد الوهّاب وأم كلثوم ومحمد عبد المطلب وغيرهم)، وقد أطربت المستمعين الكلمات البسيطة بفعل الصوت والأداء. أما في المدرسة الرحبانية فنحن أمام قوالب أخرى متطورة وتخت مُحدّث وأداء مختلف بالإضافة إلى أننا نستمع إلى حوار يشترك فيه عدة أشخاص ويشكل جزءاً من جسد العمل المسرحي ونحقق كمية من الطرب لا توصلنا إلى مثلها أية أشكال غنائية مماثلة. ونحن إن حاولنا البحث في التراث الرحباني على (دور) بالمعنى القياسي التقليدي لما وجدنا سوى أغنية (رجعت ليالي زمان) التي غنتها السيدة فيروز في مسرحية "ناس من ورق".

تجيب الفتاة الناعمة ملك المدينة بطريقة تشبه طريقة سؤاله وبالبراءة نفسها دون أن تفكر في الأثر الذي سيتركه جوابها:

هالة:	أَمَارَة بِيي الخُمَْارَة
الجميع:	يَه يَه يَه يَه شَوْ عَم تَحْكِي!

ولكن الملك لا يريد أن يصدق.. لاشك بأن ما تقوله الأميرة جزءٌ من حالة التكرار التي تحدثت الأبراج عنها:

الملك: يا أميرة عرّفنا كل شي
بسرّ اللَّيِّ بِيخْتَار
حتّى تُكوّني عروسيتنا
هالة يحرج: يا دلّي أنا ؟

الملك: نعم إنتي عروسيتنا
هالة: أنا عروسيتكن؟
الجميع: نعم إنت يا أميرة

/ عروسة ملكنا / عروسة ملكنا /
هالة: أنا مش أميرة ولا بّي أمير
الملك: يا عراف شو اللَّي صار
العراف: أبداً هيّي عمّ تينكر
هالة: لينش بدّي إنكُر؟

بّي إسمو هبّ الرّيح
خيّي إسمو سالم
وَأنا من ضيّعة درج اللّوز
إمّي إسمها يمامة
إختي إسمها قطف النّورد

هذا التصريح من قبل هالة أثار الملك والحاشية.. إنها طعنة في صدر الحالم بالحب يقابلها زعزعة في الثقة بالعراف، وهو الأقرب إلى الملك والأكثر تأثيراً عليه:

الملك بغضب: شو يا عراف يا ثرى صارت مدينة سيلينا مسخرة النجوم؟

احتجاج الملك وتساؤله أثار الشك في نفوس أعضاء حاشيته.. إيمانهم بالأبراج وثقتهم بتنبؤات العراف مشروطة بتحقيق أحلامهم:

الجميع: يا ثرى السّما هجرت سيلينا
قدّمنا لك يا غريبة
هالة: ما بدّي إكذب عليكُن
بُخْمارة جوربيّة
وبيعرفني بيبي
وَعَرَبُوا الأعراس وَفَضِيَتْ لِيالينا
قصر المرمّر وَرَفَضْتينا
أنا إسمي هالة وبّي ناظرني
جوربيّة بتعرفني
رُوحُوا اسألُو بِيبي

ليس أمام الملك الآن سوى تجاهل العرّاف وتنبؤاته التي أثبتت فشلها وولّت مصداقيتها،
واللجوء إلى أسلوب واقعي يتحقق فيها من هذه الشخصية الواقعة أمامه وصدق ما تقول:

الملك: قَرَبْ يا مُسْتَشَار، وَشَلِّي من إيدك وَجَ الحمار.. قَلِّي شو بدنا نعمل؟
المستشار: أنا رايبني نَبَعْتُ حَدا، على خَمَّارة جُورِيَّة
الملك: يا قائد الحرس

إبَعْتُ الحرس على خَمَّارة جُورِيَّة، جِيبُو الرِّجَال اللَّيَّ عِندنا ياللي إِسْمُو
هَبَ الرِّيح، وَجِيبو مَعُو جُورِيَّة، وإنتِ يا غَرِيْبِي تَفْضَلِي عَ القَصْرِ
هالة: أنا خَلُونِي بالسَّاحة حتى يُكون إجا بَيِّي
الملك: خَلُوها بالسَّاحة اكْرُمُوها واحْرُسوها
دَ نَكُون عَرِفْنَا الحَقِيقة لازم نَعْرِف الحَقِيقة

الأمل الوحيد المتبقي للملك قبل أن تتحطم جميع أحلامه هو ما ستقدمه خَمَّارة جُورِيَّة من
معلوماتٍ بقي قائد الحرس وعناصره في السَّاحة مع هالة من أجلها، بينما غادر الملك
والآخرون والفضبُ والقلق ملأ وجوههم.

يتوجه القائد بسؤاله إلى الأميرة بصيغة امتزج فيها الإتيكيت الملكي بالجديَّة في تنفيذ
الأمر السامي المتعلق بمصير ملك البلاد:

القائد: بَتِسْمَحِي ثَدَلِّي الحَرَّاس على خَمَّارة جُورِيَّة؟
هالة: يا حَرَّاس..
في مَفَرَّق طَرِيق بَيْن ثلاث طَرِقات
طَرِيق اللَّي نازِلُ نازِلُ
طَرِيق الأَع السَّهْلُ عَ السَّهْلُ
والطَرِيق الطالِعُ بِيوُدِّي عَ دَرَج اللُّوز
بَتِمَشُو شَوِي وَبَتِمَشُو شَوِي
وَبِتَرَجَعُو تِمَشُو تِمَشُو شَوِي
وهالْبَيْت العَتِيق عَ جَنب الطَرِيق
هُوِّي خَمَّارة جُورِيَّة وَعَم يَسْكُرُ فيها بَيِّي
جِيبو جُورِيَّة وَجِيبُو بِيي

ويطلب القائد من الأميرة إعادة وصف الطريق إلى الخَمَّارة ضماناً لتفهم الحراس ثم يطلب
منهم أنفسهم الوصف تأكداً من استيعابهم. وقد جاءت هذه الوصلة بـقالب كوميدي ولَّد
حالة من المرح والضحك عند المشاهدين.

يخرج الحراس إلا واحداً بقي في الساحة لحراسة الأميرة ريثما يعودون من خمارة جورية بمن تدعي هالة أنه والدها. وتبقى أميرتنا واقفة لوحدها إلى أن تصل إليها الفتاة (سهرية) التي أحببتها جداً والبعض من أهالي الحي الشعبي وقد دفعهم فضولهم للتحدث إلى عروسة الملك.

تقترب سهرية من هالة فتدعوها للدخول إلى أحد بيوت الناس (رَحْ تَتَعَبِي مِّنَ الْوَقُوفِ) بينما تصر هالة على البقاء انتظاراً لوالدها الذي لن يتأخر لأنه (هَبْ الرِّيحُ، وَهَلِّقْ يُيجِي عَ فَرَسِ الرِّيحِ) ولأنه يعلم بأنها مشتاقة لبلدها (وَبِيرَجَّعْنِي عَ دَرَجِ اللَّوْزِ).. وهنا تجد الفتاة الطيبة الفرصة ملائمة لوصف ضيعتها وعائلتها لأهالي الحي الشعبي الذين أحبوها:

هالة:	بَلَدِي دَرَجِ اللَّوْزِ	أَرْبَعُ خَمْسِ بَيْوتِ	وَشَوِيَّةُ شَجَرِ
	بَلَدِي دَرَجِ اللَّوْزِ	بِالنَّجْلِ الْعَالِيِ	بِخَيَالِ الشَّجَرِ
	طَلَّةُ الْقَمَرِ	وَوَرْدَةُ السَّهَرِ	بَيْتِي بِدَرَجِ اللَّوْزِ
	بَيْتُنَا ابْنَابُو	مَشَقَّتُهَا الزَّمَانُ	
	عَ سَطُوحُو فِي مَحْدَلَةٍ	مِنْسِيَّةٍ مِنْ زَمَانٍ	
	وَأُمِّي وَأُخُوتِي	يَلْمُو حَطَبِ	
	لِإِيَامِ التَّلْجِ	يَلْمُو حَطَبِ	
	وَأَنَا مِنْ إِيَامِ الطُّفُولَةِ	مُخْبِئَةٍ لِعِيبِ	

ثم تعود هالة لتذكر الناس بحالتها وبانتظارها والدها الذي سيأتي حتماً بوجهه الضاحك ويصطحبها عائدين إلى بيتها الذي لا يمكنها التخلي عنه (مَشْ رَحْ نَامِ إِلَّا فَيْكِي يَا دَرَجِ اللَّوْزِ.. مَشْ رَحْ ضَيْعِ إِلَّا فَيْكِي يَا دَرَجِ اللَّوْزِ.. مَشْ رَحْ إِلْقِي رَاسِي إِلَّا عَلَى مُخْدَةِ أَهْلِي يِفْرَاشِ الْعَتِيقِ.. يِدْرَجِ اللَّوْزِ). يتذكر هذا المقطع من يستمع إلى السيدة فيروز في مقابلاتها عندما تعرب عن ميلها إلى البساطة (مازلت أحنُّ للحصيرة حتى الآن).

بهذا المشهد ينتهي الفصل الأول من المسرحية. سيلاحظ مستمعو المسرحية في القرصين المضغوطين أن الفصل الأول ينتهي في القرص الثاني وليس مع نهاية القرص الأول لأسباب تقنية.

يبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية حاملة تذكركنا بعض جملها بموسيقا "شهرزاد" لريمسكي كورساكوف. فالفتاة هالة التي عاشت نهاراً شديداً الاختلاف عن الأيام التي عاشتها في حياتها المعتادة أنهكها التعب وطول انتظار والدها وغالبها النعاس فأتكأت بجسدها ورأسها على المقعد الحجري في ساحة المدينة ولا أحد بجانبها سوى الحارس الصامت و(سهرية) التي اعتبرت نفسها موفورة الحظ إذ ترى الأميرة ليس بعيداً عن دارها المتواضعة وقد أتناها بإبريق من الماء علّها تشرب من يدها فتزداد سعادة الصبية التي كانت تنتظر وجيرانها عيد الوجه الثاني وسهرته بفارغ الصبر، وهامهم الآن ينتظرون عرس الملك

وهاهي العروس بينهم تودع الحياة العادية قرب البسطاء قبل أن تنتقل إلى قصر الملك حيث ستفصل بينها وبينهم جدرانٌ عالية.

تغني سهرية يهدوء وبصوت يحمل حنان الأم للأميرة (نامي يا صبية.. واسهري يا مية..
وطيري يا غنية) متمنية لها الأحلام السعيدة، فالنوم (سفر) مليء بأجمل الصور (و ريف
العينين شرع محمل بالصور)

سكون الليل يخرقه مجيء شخص يعيش خارج حدود التوقيت واللباقة ولكنه لا يخلو من
الظرافة وحسن الإدراك. إنه الشحاذ الذي تقنّع في الصباح بوجه يوحى بالحائط ويأخذ في
الغناء دون اكتراث بنوم هالة

الشحاذ: هَرَبَ العَيْدَ وَرَجَعَ اللَّيْلَ يُجِرّ الوَحْشَةَ
عَمِلْنَا وَجُوهَ وَطَلَعْتَ بِالْآخِرِ مَاشِي
يَلَا فَرَطْتَ

الشحاذ يعيد على مسامعنا سرد أحداث هذا اليوم التي أفضلت العيد وأريكت الحاشية
والناس والملك أيضاً ولم تكن نهايتها إلا (ماشي) و (يلا فَرَطْتَ)، فتوم عروسة الملك في
الساحة دليل ضعفه:

الشحاذ: عَزَمَهَا الْمَلِكُ حَتَّى تَنَامَ بِقَصَرِهِ، قَالَتْ لَأ.. وَضَلَّتْ بِالسَّاحَةِ
عَزَمَهَا النَّعْسُ قَالَتْ إِي وَ نَامَتْ
النَّعْسُ أَقْوَى مِنْ الْمَلِكِ !!

تقترب سهرية منه منبهة إياه وطالبة منه الصمت كيلا يوقظ الأميرة، ومغادرة الساحة إلى
بيته كي ينام ولكنه يرفض مُعبِّراً عن أسفه لما حصل:

الشحاذ: إِنَّا سَبْنَا نَائِمِينَ تَنَسَّهَ اللَّيْلَةَ
إَجِبْتَ هَالْفَرِيَّةَ خَرَبَطْتَ السَّهْرَةَ
وَوَعْتَ النَّاسَ وَنَامْتَ

للشحاذ مفاهيمه الخاصة ومتطلباته.. هو لا يحبُّ رغم أنه لا يكره. الأميرة الغريبة لا تعني
شيئاً بالنسبة له؛ أسوأ مافي الأمر أن سهرة العيد ألغيت وهذا ما أدى إلى إحباطه وبأسه (يلا
فَرَطْتَ)، ولكنه مع هذا سيبقى متذكراً بوجه الحائط إلى أن يتهدم على أحد أو يكتب
عليه آخر. وإذ لم يجد الشحاذ فائدة من بقائه في الساحة يغادرها.

أهالي الحي الشعبي الذين وصلهم خبر وجود الأميرة في الساحة توافدوا إليها بمزاميرهم وطبالاتهم يقصدون تسليتها وبث الفرح والغبطة في نفسها فتوقظ جَلَبَتُهُمْ هالة التي تبادر إلى سؤال سهرية (إجا بَيِّي؟) فتجيبها (لأ.. أهل الحي الشَّعْبِي جايين يَسْلُوكِي).

الأهالي:	يا أميرة.. ياللي بدأ تصير	أميرتنا ملكتنا
	رَحْ نِرْقَصِّلْكَ	ونغنئُك
	قَبِلْ ما حيَّطان القَصْر	تُوقِفْ بيننا وبينك
	بَدْنَا نَقُولْ لِحَالْنَا	ونخبرُ عيالننا
	إثُو في أميرة	قَعَدَتْ بالساحة
	مِثْل النَّاسِ البُسْطَا	وحاكيَناها وحاكيَتنا
هالة:	يا حسرتي عليَّي	شُو يقدرُ إعطيكُ
الأهالي:	نَحْنَا بَيُوتُنَا	ابوابا واطية
	دُرُوبَا ضَيِّقَة	
	لا الشَّمْسِ وَلَا الْقَمَرِ	بيفوتُو يزوروها
		ولا المَلِكِ
	ماحدا بيُعرف قِصَّتْنَا	
	مع الخِيَزِ الأسود	والفُراشِ الرُّطِيبِ
الأهالي:	إذا صيرتي مَلِكِتنا	تذكرُي حالِتنا

اللقاء من دون موعد مع أهالي الحارة الشعبية في مدينة سيلينا أثار في نفس هالة مشاعر الشفقة والمحبة مع أنها في حالة اضطراب وقلق. عندما جاءت هالة مع والدها إلى سيلينا كانت تظن الناس في مملكة سيلينا سعداء وأغنياء ولديهم الوقت والمال كي يحتفلوا بعيد التكر ويشترى الأقنعة دون تردد. غير أن احتكاكها بأهل الحارة الشعبية أطلعها على صور أخرى:

هالة: بَمَدِينَةِ سِيلِينَا كمان بيسكنُ الفقَر؟

سؤال بريء من صاحبة قلب كبير يتسع الطيبين.. هي فقيرة وكانت تظن الجميع في سيلينا أثرياء وأنه ليس هناك فقرٌ مثل فقر درج اللوز.. لابداً لأهل الحارة الشعبية من الجواب الصريح، فالفقراء لا يُخجلُهم وضعُهم:

شاب: مملكة الفقر كبيرة
وحد قصر الملك
والفقر يصرخ
وبليالي الشتي
منبتلخف بالريح
وئن ما كان في إنها بيوت
في إنها بيوت
والسعادة منهيئة
وأيام الشتي
ويهم الشتي

تأثرت هالة ثانية.. ولكنها، لكونها تلك الفتاة الفقيرة وابنة الضيعة المتواضعة، فإنها لا تريد لهؤلاء الطبيين الوقوع في حالة التشاؤم وبراءن الضغينة فتغني لهم واعدة:

هالة: بيعدلها البيعدل
بيعدلها البيعدل
يا أهل الشتي والريح
وبيمرق عمر مليح
هالة بالتناوب مع الفتيات: بيعدلها البيعدل... (٣)

هذه الالتفاتة من الأميرة لاقت قبولاً عميقاً عند الناس الذين اتخذوها دعوة للفرح وهم من أجله قادمون. تبدأ الشخصيات التقليدية المرحمة المعروفة في أفراح الحارة الشعبية بالتقدم من الأميرة وإلقاء التحية والرقص على نفمة شعبية الطابع، ما تلبث الفنانة فيروز أن تحولها إلى دبكة شعبية على إيقاع حيوي جميل والمقام (بيات - نوا):

الفتيات: هايدا إسمو الدب
إسما الحجلة
هايدا البهلوان
هالة: ع الكرم انزلي يا جارتنا
سهروكي كثير وغيروكي كثير
الفتيات: ع الكرم انزلي...

هالة: / أيام البيادر غنينا سوا
والثقينا واشتكيينا
سهروكي كثير وغيروكي كثير
الفتيان: ع الكرم انزلي...

هالة: / تعبت الرسائل من حبر البيكي
وين مخبي هالمحبة
الفتيان: ع الكرم انزلي...

هالة: بعدا هاليامة ع السطح بتجي
أنا لافي من الحفافي
الفتيان: ع الكرم انزلي...

بانتهاؤ الأغنية والدبكة يخرج الجميع من الساحة وتبقى هالة بأمر قائد الحرس الذي وصل لتوّه وقد اقتاد عناصره جورية وهبّ الريح الذي بدا منزعجاً من اقتياده دونما سبب:

هبّ الريح: سيهرانين ومبسوطين.. إجو الحراس مسكُونًا.. ياعمي شو في؟

قائد الحرس: إنت إسْمَكْ هبّ الريح؟

هبّ الريح: نعم.. وهايدي جوريّة

وتتب هالة كالطفلة فرحة بأبيها (بيي !!) الذي بدا مندهشاً من أناقة ابنته وزينتها والحليّ في يديها وعنقها (هناك سرّ في الأمر) ! لذلك رأيناه يتردد في الاندفاع للسلام على هالة ويتوجه بحديثه إلى قائد الحرس (خير انشالله ؟)

قائد الحرس: هايدي بنتك؟

هبّ الرّيح: أمّا سؤال !!

قائد الحرس: إذا بنتك قول

هبّ الرّيح: بدّي أعرف ليش ؟

قائد الحرس: إذا كانت بنتك بتكون بنتك

هبّ الرّيح: وإذا لا ؟

قائد الحرس: إذا لا.. بتكون بنت الأمير.. وبتيجوزها الملك

الموقف الذي وُضع فيه الرجل ليس سهلاً. ولكن (هبّ الريح) الآن ليس كما هو وقنيّة العرق في يده. إنه أمام حالة حرجة تتطلب جرأة لاحت لها. فهالة وهي ابنته لا فرصة أمامها سوى العودة إلى درج اللوز. أما هالة التي لا يعرفها فهي (أميرة بنت أمير) والفرصة أمامها ذهبية لا تُعوّض.

يتنقّل هبّ الريح بنظره بين هالة وجورية وقائد الحرس ويذهب به خياله بعيداً كما لو كان فوق أرجوحة مداها درج اللوز من جهة وقصر الملك من الثانية فيزوغ نظره برهة يتبعها بهزّة لرأسه الذي أيقظته الحدث الكبير من سكرته:

هالة: بيّي

قائد الحرس: بنتك ؟؟

هبّ الرّيح:

تتفاجأ هالة وتحاول الاستنجاد بجورية التي أدركت بسرعة كبيرة الأمر الذي تعني شهادتها فيه الكثير.. لذا تتوجه إلى قائد الحرس مؤكدة صحة قول هب الريح، زبون خمارتها الوفي:

جورية:	هُؤَي مَانُو مَجَوَز
هالة:	بيي هب الريح !
هب الريح:	يا حضرة الأميرة.. ياريتني بيك.. أنا مشر بيك
هالة:	قوليلن يا جورية
جورية:	يا عروسة الملك.. اعذريني.. ما تشرفت بمعرفتك

هذا الإعلان من جورية والذي يؤكد صحة ادعاء هب الريح وبطلان ادعاء الفتاة يمثل ما يتمناه قائد الحرس الذي يود أن تكون الأميرة عروساً للملك تسعد قلبه فوراً (كل شي توضح.. والأميرة أميرة، رايح خبر الملك)

يخرج قائد الحرس وعناصره مهرولين باتجاه القصر بينما تبقى جورية وهب الريح الذي أدار ظهره تفادياً لنظرات ابنته الحزينة والتي لم تنتظر طويلاً لإبداء الملامة:

هالة:	هيك بتنكرني يا بيي
هب الريح:	أنا ما نكرتك يا بنتي
هالة:	واللي قيلن.. واللي عملن؟
هب الريح:	يا هالة.. صار وصار وافتكروكي أميرة
	وبدك تصيري عروسة الملك.. بيعتك للسعادة
هالة:	ويصير تنكرني ؟
هب الريح:	لكن بخليكي ترجعي تعيشي بدرج اللوز؟
	شو في بدرج اللوز؟
	هال كم بيت مشقتين..
	وناطرين العاصفة تهبطو
	ادراجن ما عادو ادراج.. والزوايا هبطو

بعيداً عن الخمارة استيقظ في هب الريح الرجل الواعي الذي حرّمته الأيام حتى من حقّه في الاحتجاج. درج اللوز ببيوتها العتيقة وأشجارها الكهلة وأحوال أهلها الفقراء لا تعني بالنسبة إليه شيئاً عدا الكآبة واليأس.. وطالما أن أغلب الرجال حوله قادهم التشاؤم والعوز إلى انتهاز الفرص فلم لا وقد أتته الذهبية منها:

هَبِ الرِّيحُ:	شَوْ فِي بَدْرَجِ اللُّوزِ؟	هَالْ كَمْ شَجَرَةَ مَقْصُفِين
عَمْ يَبْسُوعُ حُفَافِيَا	طَيْرِ الْمَسَافِرِ	التَّلَجُ قَاعِدُ يَمْحِيَا
وَعَلَى كَثَرِ الْبَرْدِ	لَوَيْنَ بَدَكَ تَرْجَعِي	مَا بَيْرْتَاخُ عَلِيَا
وَنِسْهَرُ صَوْتِ الدَّيْبِ	وَكُلَّ مَا شَتَّتْ الشَّتْوِيَّةُ	النَّارُ مَا بَتِشْعَلُ فِيَا
وَنَحْمُلُ الشَّمْسِيَّةُ	لَا يَا بِنْتِي.. لَا يَا هَالَةَ	حَتَّى تُنَامِي عَ الْأَرْضِ!
هِنِّي أَقْوَى مِنِّي	أَحْلَى السَّطْحِ مَا يَدْلُفُ عَلَيْنَا	وَالرِّيحُ تَعْصُفُ بِالْأَرْضِ!
وَلَا أَنَا بِيكَ	نَدْهِيكَ الْغِنَى نَدْهِيكَ الْهِنَا	تَزُوغُ عَيْنِنَا عَ سَقْفِنَا
	سَرَقُوكِي مِنِّي	
	وَلَا إِنْتَ بِنْتِي	

فظلَّعَ الإنسانُ في لحظات الضَّعْفِ.. هَبَ الرِّيحُ يظن أن ما فعله إنما هو في مصلحة ابنته.. فلقد باعها للسعادة، ومن يدري.. فربما انعكست هذه السعادة عليه بالمزيد من المال لتغطية نفقات إدمانه. هو يفسر الأمر من الناحية المادية فقط وقد عبَّر عن كرهه لشروط معيشتة ولتواضع الضيعة.. إن الصمود أمام إغراءات هذه الفرصة لا قيمة له.

أما هالة فالقضية عندها ليست كذلك. نحن هنا أمام صراع بين الفتاة المتمسكة ببيتها وإن كان سقفه (يَدْلُفُ) وبأشجاره وإن كانت متشققة الجذوع وبأهالي قريتها البسطاء الطيبين، وترفض إغراءات سيلينا وقصرها وملكها الحالِم:

هالة:	أَنَا بِنْتُكَ وَإِنْتَ بِيِّي	وَمَا فِيْنَا نِتْغَيَّرْ
	إِنْتَ وَأَمِي وَدَرَجِ اللُّوزِ	وَبُيُوتِ الضَّنَا.. إِنْتَ وَأَنَا
	أَنَا بِهَآكَ الْأَرْضِ مَشْلُوحَة	هُونِيكَ عَ أَذْرَاجَا الْمَجْرُوحَة
	أَنَا مَشْدُودَة بِسَقْفِ الْبَيْتِ	مُسْمَرَة عَ خَشْبَةِ الشَّبَّآكِ
	عَيْنِي عَلَى الشَّبَّآكِ	وَعَ أَحْجَارِ الْبَيْتِ

تَرَكَ الْمَكَانَ الَّذِي تُحِبُّ خُطْوَةً عَلَى طَرِيقِ النِّهَايَةِ. مَا يَرَاهُ هَبُ الرِّيحِ صَوْرًا لَضَنْكَ الْعَيْشِ تَرَاهُ ابْنَتَهُ هَالَةَ جِزْءًا مِنْ حَيَاتِهَا. لَقَدْ تَسَمَّرَتْ بِحَيْطَانِ الْبَيْتِ وَسَقْفِهِ وَحِجَارَتِهِ وَلَنْ تَتْرَكَهَا حَتَّى وَلَوْ كَانَ الْمَقَابِلُ قَصْرًا وَجَلَالَةً. وَهِيَ تَرَى أَنَّ أَحْلَامَ وَالدَّهَا هَشَّةٌ فَقَدَتْ جَمَالَهَا، وَتُوعِزُهَا آسَفَةً إِلَى صَحْوَتِهِ:

هالة:	الظَّاهِرُ يَا بَيَّي	جِئْتُ مِش سِكران
	إِنْتُ وَصَّاحِي	ضِيعْتُ حَالَك
	لَا فِي قَبْصِصِ حِلْوَةٍ	عَمَّ تِنَحْكِي بِنَالِك
	لَا فِي طُفُولَةٍ وَلَا بَطُولَةٍ	وَلَا شَمْسِ تَضْوِي
	إِنْتُ وَصَّاحِي	تَغَيَّرْتُ عَلَيَّي
		وَأَنَا مَا عَرَفْتُكَ
	ارْجِعْ اسْكُر	وَارْجِعْ بِيَّي
		وَرِدْنِي يَنْتُكَ

الأرجوحة التي حملت في أنشوطتها الأخيرة الوالد الضعيف إلى قصر الملك الفاخر وحياته المخملية أعادتها إلى الساحة الفتاة الطيبة البسيطة في حياتها والقوية في إرادتها وأعادتها فيها أباهما وقد ترققت عيناه بالدموع إعجاباً بابنته ومحبة.. وخجلاً مما فعله يقول:

هب الرِّيح:	سَبَقْتُنَا الْغُلْطَةَ	سَبَقْتُنَا الْغُلْطَةَ
	الغُلْطَةُ صَارَتْ أَكْبَرَ مِنَّا	وَصَارَتْ أَحْلَى مِنَّا

اعتراف هبَّ الرِّيح بغلطلته لن يغير في الأمر شيئاً. يمسح الرجل الدَّمْع عن خديه ويخرج بينما تقترب جوربة مودَّعة (الملكة هالة) آملة بأن تتذكرها وتتذكر فضلها على من كان أباهما (ياللي إسمو هبَّ الرِّيح) ولم يبق للفتاة الحزينة إلا (سهرية) التي أحبتها ودَّعتها إلى غرفتها منذ الصباح:

هالة:	سَهْرِيَّة سَهْرِيَّة	خِدِينِي لِعَبْنُوكِ
	خَلِينِي إِتْخَبَا	بِأَوْضَتِكَ الْبَيْضَا
	مِنْ عَيُونِ السَّمَا	

هناك، على الجانب الآخر فرح في القصر الذي وصلته أخبارٌ تفيد بالتحقُّق من صحة كون هالة هي الأميرة التي أرسلتها النجوم والكواكب.. ولفرحه وسعاده بما وصل إليه قرر الملك أن يُطعم أهالي سيلينا على حسابه أربعين يوماً وليلة اعتباراً من هذه الليلة التي سيكون فيها عرسه.

بعد إعلان قائد الحرس قرار الملك تقدم فرقة الرقص دبكة استعراضية على نفمة احتفالية وتخرج من الساحة خلف قائد الحرس بينما يهرول إلى مقابل غرفة سهرية المستشار ثم أمينة الصندوق يليهما العرَّاف وآخرون وكلُّ يدلي بدلوه لـ (سهرية) مبرراً قدومه لرؤية الأميرة

لفرضٍ مهمٍّ. ولم تفسح المجال لأحد كي يقلق راحة الأميرة التي تنتهيًا لعرسها (مشْ عَمَ تَرْضَى تَقَابِلَ حَدَا)..

المشهد يظهر مدى التملُّق للأميرة من أجل المصلحة الذاتية قبل أن تصبح ملكة القصر! والجلبة التي أحدثها الجمع أخرجت هالة من (الأوضة البيضاء) لتفاجيء الجميع:

هالة:	يا أهالي سيلينا	خَبُّو طَلَبَاتِكُنْ
	مِشْ رَحْ إِتْجَوُزَ الْمَلِكْ	
الحاضرون:	مِشْ رَحْ تِتْجَوُزَ الْمَلِكْ	يه يه يه... لَيْشْ؟
	كَيْفْ؟ شو صار؟	يا عَرَّافْ شو الْقَضِيَّة؟
	وَعَدْنَا حَالْنَا	بِمَنَافِعِ الْعِرْسِ

حلَّ القلق والارتباك واستطالت وجوه الجميع فأخذوا يتبادلون نظرات الدهشة ويقلبون شفاههم وأكفهم حيرة وانكساراً وعلتْ على وجه العرَّاف علامات الذعر فاقترَب من هالة التي وجدت لها حجراً صغيراً فجلست عليه متجاهلة الحشد الملكي وفستان العرس وطَرَقات قلوب الواقفين:

العرَّاف:	دَخِيلِكْ لَا تِفْضَحِينَا	وَالْكَوَاكِبْ قَالِتْ عَ الْعِرْسِ
	مِشْ مَانُوسِيَّةُ إِنُّو هِيَكْ	تُكَذِّبِي الْكَوَاكِبْ
	يَرْجُ الدَّلُو يَرْجُ الْحَمَلْ	شُو عَمَلُولِكْ يَا حَرَام؟
	قَدَّيْشْ اسْتَفْلُولِكْ!!	

نبذة كلام العراف ومن تلاه والجمال القصيرة السريعة المتتابعة وما رافقهما من إيقاع يشبه طَرَقات قلوب الوجلين تُصَوِّرُ مدى الاضطراب الذي أحدثته هالة بين أعضاء الحاشية:

المستشار:	أَنَا الْمُسْتَشَارُ	خَلَّيْنِي شُورَ عَلَيَّ كِي
	إِذَا شَايَفِي الْمَلِكْ أَكْبَرُ مِنْكَ أَحْسَنَ إِلَكْ	
	إِنْتِ خِدِيهْ	وَاسْتَفْلِيهْ
	وَأَنَا مُسْتَشَارُكَ	

أهالي الحي الشعبي منطلقهم في هذا مغاير. فهم يفكرون بما ينالهم من تكريم دون طمع أو خداع:

الناس:	لَا زِمَ يُصَيِّرْ عِرْسَ
	حَتَّى يَقْدِرْ نَاكُلْ
	أَرْبَعِينَ يَوْمَ عَ حَسَابِ الْمَلِكْ

أَمِينَةُ الصَّنْدُوقِ: أَنَا أَمِينَةُ الْمَالِ لَازِمُ الْعَرْسِ يُصَيِّرُ
سَاعَتَهَا مَنْقُذَرُ نَصْرُفُ كَتِينُ
وَلَمَّا بِيصِيرُ مَصْرُوفٌ جَدِيدُ أَنَا وَأَنْتَ مُنْسْتَفِيدُ

ويتدخل الآخرون في مسعى جدِّي لإقناع الأميرة التي يتوقف على موافقتها بالزواج من الملك
الكثير من المكاسب:

أَشْرَافُ الْمَدِينَةِ: وَافْتِرَاضِي مَا نَكُّ أَمِيرَةٍ لِحِقْ وَانْخَدَعْ
شَوْ عَلِيَّهِ خَلِيكِي أَمِيرَةٍ

أما زوجة العرَّاف المعروفة بـ (حشمتها وإخلاصها لزوجها) فلديها رأيٌ في احتمال أن تكون
هالة غير معجبة بهيئة الملك (إذا شكل الملك مشرٌ كثير تجوَّزِيه وبعْدِيْن....)

لم تُعجب الأميرة إطلاقاً بكل ما جاء على الألسنة.. لقد اكتشفت بأن مجتمع مدينة سيلينا
فاسدٌ وقائم على الكذب والخداع:

هالة: وَالْحُبُّ يَا نَاس؟ مَا حَدا بِيحْكِي عَنَّا؟
ما إلُو بِيَّت بَسِيلِينَا؟ مِشْ عَايشْ عَ شَيِّ بَاب؟
الجميع: يَتَحَيِّي حَدا؟ يَقَالُ بِكَ حَدا؟
هالة: أَنَا مَا حَبَّيْتُ بَعْدُ مَا حَبَّيْتُ
لَكِنْ أَنَا نَاطِرَةٌ وَالنَّطَرَةُ طَاقَةٌ عَ الْحُبِّ
ما بَدِيْ إخْسَرُ النَّطَرَةَ وَلَا سَكَّرُ طَاقَةَ الْحُبِّ
أَنَا نَاطِرَةٌ نَاطِرَةٌ نَاطِرَةٌ

وتتجه فنانتنا العظيمة فيروز إلى الجهة الخلفية من خشبة المسرح دلالة على الرغبة في
الانعزال لبعض الوقت تفني لحبيبتها المجهول واحدة من أجمل الأغاني وأكثرها شاعرية ورقة
ودفقاً، وتأتي الأغنية في مقام (عجم / سيكاه) المناسب للموقف ولحن هاديء حالم تقوده آلة
البيانو:

هالة: شَايِفُ الْبَحْرِ شَوْ كَبِير؟ كَبُرَ الْبَحْرِ بِحَبِّكَ
شَايِفُ السَّمَاءِ شَوْ بَعِيد؟ بَعْدُ السَّمَاءِ بِحَبِّكَ
كَبُرَ الْبَحْرِ وَبَعْدُ السَّمَاءِ بِحَبِّكَ يَا حَبِيبِي
يَا حَبِيبِي يَا حَبِيبِي بِحَبِّكَ
/ نَطَرْتُكَ أَنَا نَدَهْتُكَ أَنَا رَسَمْتُكَ عَلَى الْمَشَاوِيرِ

يَا دَمْعَ الزَّهْرِ يَا هَمَّ الْعِمْرِ	يَا مَوَاسِمَ الْعَصَافِيرِ / (٢)
مَا أَوْسَعَ الْغَابَةِ	وَسِعَ الْغَايَةَ قَلْبِي
يَا مَصُورَ عَ بَايِي	وَمُصَوِّرَ يَقْلَبِي
شَايِفَ الْبَحْرِ شَوْ كَبِير...	
/ نَطَرْتُكَ سَرِينَةَ	وَيَا طُولَ السَّنَةِ
شُوفَكَ بِالصَّحْوِ	وَاسْأَلْ شَجَرَ الْجَوِزِ
	جَايِي مِّنَ الصَّحْوِ
	ضَايِعُ يَوْزَقِ اللَّوْزِ / (٢)
مَا أَرْغَرَ الدَّمْعَةَ	أَنَا دَمْعَةَ حَدِّكَ
بَدِّي إِنْ دُرَّ شَمْعَةَ	وَتَخْلَيْنِي حَبِّكَ
شَايِفَ الْبَحْرِ شَوْ كَبِير...	

بانتهاه الأغنية التي رحلت فيها فتاتنا (هالة)، صاحبة القلب الواسع، فوق أمواج البحر ومع أصوات العصافير إلى غابة الحب البريء.. الحب الذي افتقدته في هذا اليوم الغريب وغابت حكاياته من حياة أهالي سيلينا، تعود إلى الناس الواقفين كقطع الصخر الباردة أيام الشتاء معلنة بصوت عال قرارها الصريح:

هالة:	يَا أَهَالِي سِيلِينَا	عَمِلْتُونِي أَمِيرَةَ
	وَالْأَمِيرَةَ إِلْهَا حَقَّ	تَقَرَّرْ مَصِيرَا
	مِشْ رَحْ إِنْجَوَزَ الْمَلِكُ	رَحْ إِحْمَلْ حَالِي وَإِرْجَعْ
	أَنَا بَدِّي إِرْجَعْ	
	وَحْدَا	بِتِمْنَعْنِي
	الْقُوَّةَ	

حياتنا مليئة بقصص وحكايات وحوادث كارثية ومآسٍ مرتبطة بحالات فَرَضِ الزَّوْاجِ على الفتيات دون رغبتهن أو موافقتهن. في الزواج القسري امتهانٌ فظيعٌ لإنسانية المرأة. والقصة في مسرحيتنا تصل بنا إلى أبعد هذه الاحتمالات لتعني جميع الحالات التي أقل منها إغراءً. في مجتمعاتنا الشرقية الفارقة بالتمسُّك بالمفاهيم السلفية الدينية والعشائرية ليس للمرأة حقُّ اختيار شريك حياتها في أغلب الأحيان.. وحتى في الأوساط التي لا يفرض الأهل رأيهم على ابنتهم بهذا الخصوص نجد المفاهيم الخاطئة المفبركة ذكورياً تفرض على الفتيات سلوكاً معيناً يرجح معه زواج القُربى وزواج المصلحة وزواج السِّترة والزواج حسب الشريعة حيث لا مكان للحب أو للمشاعر الإنسانية أو للوعي في اختيار الشريك الملائم والسيِّئ باتجاه الحياة

السليمة الطبيعية. وكم جريمة ارتكبت بحق الفتيات أو النساء وسُجِّلَتْ في خانة (جرائم الشرف) دون بحث في أسبابها الحقيقية..

في مسرحيتنا يصرخ الأخوان رحباني من ساحة سيلينا على لسان ابنة درج اللوز أن للمرأة حقها الطبيعي في تقرير مصيرها بعيداً عن حسابات الآخرين ولا مصلحة في الحب ولا زواج بدون حب. وتقف هالة بصمودها هذا مع فتيات ونساء شرقنا الذكوريّ المفاهيم والماديّ القيم داعية إياهنّ لرفض العبودية المغلفة بالإغراءات، حتى ولو كانت المكافأة قصراً ورفعة ملكية.

تدخل هالة إلى غرفة (سهرية) تجنباً لأحاديث أخرى مع الناس وكي تخلع عن جسدها الفستان الأبيض وتستعيد فستانها البسيط التي جاءت به من درج اللوز.

بإعلانها أثارت الفتاة الحرة ارتباك الحاضرين وحيرتهم فراحوا يتبادلون نظرات الدهشة والتساؤل عن الحل (مَشْكِلْ مَشْكِلْ شو هالمَشْكِلْ ١٩٩٩) و (كيف بدنا نُقابل الملك ٩٩ شو بدنا نقول للملك ٩٩) فيما يحاول الشخص الأكثر اهتماماً بالموضوع، العراف المخادع، تهدئة الناس وتطمينهم:

العراف: مَندَبَرَّها مَندَبَرَّها وَمَعُوْدَيْنْ نَدَبَرَّها
ما في شي ما بيتدبّر لا تقولو شي للملك

حلّ المساء وحان موعد وصول الملك إلى الساحة حيث يحتفل الناس الذين يرحبون به متجاهلين كلياً ما حدث منذ قليل وهاتفين لملكهم (عاش الملك)

الملك:	قُومُوا رُقُصُوا وافْرَحُوا	الليّلة ورّدة الليالي
الناس:	ورّدة عرسك	ياورّدة الليالي
	يافرح الأعراس	يا زهرة الزمان العالي
الملك:	ووين العروس الأميرة	خليها تخطر قبالي
الجميع:	عم تيتزيين	تتروور القصر العالي
	يافرح الأعراس	يا زهرة الزمان العالي

مازال ملكنا العاشق يحلم واثقاً بالسعادة:

الملك:	ما أجمل الأرض	
	لما الإيديين المجهولة	
	يتنزل قبة	مليانة سعادة
	ما أجمل العمر	لما مرشّة الحنين
	بتسقي حبق القرام	تيزهر بزيادة

والإيَّام السَّعِيدَة	الفتيات:
بالحَبِّ تَضَلَّ سَعِيدَة	
لَيْلَة عِرْسُكَ	الجميع:
يا قَرَحَ الأعْرَاس	
والعُروس الأُميرة	الفتيات:
عَمَّ تَحْرِيْنُ الأُميرة	
عَمَّ تَحْرِيْنُ	الجميع:
دَ تَزور القَصْرَ العَالي	
يا زَهْرَة الزَّمان العَالي	
يا فَرَحَ الأعْرَاس	

على الرغم من انتشار الكذب واعتماده وسيلة للوصول إلى الأهداف عند الكثيرين إلا أن الأخلاقيات على مر العصور أعابت الكاذبين وطالبت بمعاقبتهم، كما توعَّدتهم بكشف الحقائق لأن (حبل الكذب قصير).

في مسرحيتنا أيضاً كان حبل الكذب قصيراً.. الشَّحَاد المتكرر بهيئة الحائط لا يكثرث لخطط نخبة المنتفعين في القصر، وبما أنه على علم بما يقوم به هؤلاء تجاه الملك فقد قرر فضحهم:

الشَّحَاد:	يا مَلِك الزَّمان	قَلْبِي عَلَيَّكَ الأمان
الملك:	عَلَيْكَ الأمان	
الشَّحَاد:	يا مَوْلانا المَلِك	كَلْنُ عَمَّ يَكْذِبُو عَلَيَّكَ

فاجأ الشَّحَاد الجميع بهذا التدخُّل بشؤون لا تخصه والتطاول على هيبة الحاشية فأمره بالصمت (اسْكُتْ اسْكُتْ.. كَيْفَ !!؟ كَيْفَ بَتَحْكِي هَيْكَ !!؟) ويطلب له العراف عقوبة (بَدُو شَنْق !!) يصرخ الجميع موافقين (اشْنُقُوهُ) ولكن الملك يتدخل (أنا عَطِيتُو الأمان، إْحْكِي يا شَحَاد)

الشَّحَاد:	يا مَلِك الزَّمان	هاالصَيِّبَة الغَرِيْبَة
	ما يَدَأ تَتَجَوَّزُكَ	وَصَرَحَتْ قِدَامَ الكَلِّ
	وَكَلْنُ كَلْنُ	عَمَّ يَكْذِبُو عَلَيَّكَ

هي ذروة العقدة إذن.

يتفاجأ الملك المخدوع بحاشيته ومن حولهم وقد كان للحظات واثقاً بالسعادة العارمة التي أتته من (الإيديْن المجهولَة) ومن حَبِّ الأُميرة التي ادَّعى العراف بأنه رأى بعينيها (السَّعادة المَخْزُونَة) وأن (نَهر الهَنا غَمَرها)!

الملك للجميع: تَفَضَّلُوا عَ الْقَصْرِ بَدِّي إْحْكِي أَنَا وَهُالِرَجَّال

على نفمة توحى بمشاعر الانكسار يغادر الساحة جميع من فيها ماعدا الشحاد والملك فيدور بينهما حوارٌ بالغ الأهمية بالنسبة للملك الذي كانت الأمور عليه خَفِيَّةً. والملك الذي رأى نفسه في موقف لا يُحسد عليه قرَّر التحدث مع الشحاد بصراحة والاستماع إليه دون حرج.

الملك: هَالْغَرِيْبَةِ قَالِتْ مَا بَدَأَ يَانِي؟

الشحاد: قَالِتْ مَا يَدَأَ يَاكَ

من البديهي أن يستغرب الملك أمراً كهذا، فهو يظن أن الناس على الإطلاق يحلمون بالاقتراب منه. كيف لفتاة غريبة، حتى ولو كانت (أميرة بنت أمير)، أن ترفضه.

الملك: حِدَا بَيْرْفُضْ إِنْو يُصِير مَلِكْ؟

الشحاد: نَعَمْ

الملك: مِينْ؟

الشحاد: أَنَا!

الملك: إِنْتْ؟

الشحاد: أَنَا شَحَادُ الْمَدِينَةِ بَيْرْفُضْ كُونْ مَلِكْ

الملك: كَيْفْ؟

الشحاد: أَنَا هَلَّقْ شَحَادُ

لَكِنْ يَحْلَمْ.. يَحْلَمْ صِيرْ غَنِي.. يَحْلَمْ صِيرْ مُدِير..

صِيرْ وَزِير.. صِيرْ مُسْتَشَار

وَلَمَّا النَحْلَمْ بِنِيْتُوَهَجْ يَحْلَمْ صِيرْ مَلِكْ..

بِس الْمَلِكْ

مَا إِلْوْ مُسْتَقْبِلْ وَاقِفْ عَ الْبَابِ الْأَخِيرْ

عَ الْبَابِ الْمَسْكُورْ مَا بَيَقْدُرْ يَحْلَمْ أَكْثَرْ

لَأْتُوْ مَلِكْ

شُوْ بَعْدْ بَيَقْدُرْ يُصِيرْ؟

الْمَلِكْ مَا عَادَ يَطْلَعْ مَا عَادَ يَقْدُرْ يَتَحَرَّكْ

إِذَا تَحَرَّكْ بَيَنْزِلْ !

في فلسفة الشحاد قَدْرُ من الذكاء الفطري الممزوج بالحرية الذاتية والجرأة القائمة على أساس الأمان الذي منحه الْمَلِكُ إِيَّاهُ. وفي كلامه منطق يؤمن به غالبية الناس، وفيه فلسفة التناقض بين المنصب والحرية في بُعْدها الجوهرى لا الشكلى. أحلام الشحاد الذي لا يأكل

ما لم يتصدَّق عليه الآخرون أغلى عنده من المكانة الرفيعة لمنصب الملك. حرَّيَّته كذلك.. فهو لا يبادلها بالمنصب ولا يعترف للملك بحريته لأن الأخير أُسِيرُ تاجه والتقاليد أما هو فلا يخاف من شيء ولا يحسب لآخرين حساباً.. وفوق ذلك فإنه يدرك معنى الأشياء والمفاهيم.

الشحاد: شُو في أكبر من المليك؟

الملك: ما شي

الشحاد: إنتَ قِلِيتُ !! الـ ماشي أكبر من المليك

الملك: آخ يا شحَّاد ما أكبر الـ ما شي !!

وهُالغربية يا شحَّاد.. قَوْلِكَ لَيْشَ ما بدأ المليك؟

هاهو يُقنع الملك بمفهوم اللانهاية التي تعادل اللاشيء. وبراءة الإبداع اللفظي للأخوين رحباني.

الشحَّاد يرى في الفتاة الغربية شخصاً يشبهه بينما مايزال الملك يضعف أمام فضاء حريته.

الشحاد: هالغربية عايشة عم تحلم ما بدأ تَبْطُلُ تحلم

الملك: يتغيرني تيابك؟

الشحاد: تيابي أنا؟

الملك: غيرني تيابك بلكي يقدر إحكي أنا وياها

إذ يكتشف الملك أهمية وسلامة فلسفة الشحاد تتغير في ذهنه الصورة عن بسطاء الناس وعن دور الحرية في تكوين الشخصية.. وتخطر بباله فكرة اقتباس شخصية الشحاد في موقف واحد هو مواجهة الصبية الغربية التي رفضت أن تصبح ملكة.

يخلع داجور تاجه والمشلح الملكي ويقدمهما إلى الشحاد الذي يخلع بدوره معطفه الرثَّ وطاقيته المتواضعة فيلبسهما الملك ويقف قرب الحائط ماداً يده للمتبرعين.. ويتخذ الشحاد لنفسه مكاناً محايداً لا يراه فيه أحدٌ دون أن يتجرأ بوضع التاج على رأسه أو المشلح على كتفيه.

أول من يصادف الملك الفتاة هالة التي خرجت بزيها الأصلي وصرَّتها في يدها فيبادرها الشحاد الجديد بالسؤال:

داجور: حَسَنَة لـ هالشَّحَّاد.. أَلله يَرِدْ عَنْكَ

هالة: شَحَّاد ؟

داجور: نَعَمْ يا سَيِّ شَحَّاد

هالة: وَبِئْنَ النَّاسُ الـ كانوا هَوْنَ ؟

داجور: راحو

هالة: وَأَنْتِ ؟ مِنْ وَئِنْ خَلِيقْتُ ؟

داجور: الشَّحَادُ بِيَجِي مَا بِيُعْلَنُ وَصُولُو.. بِيُوصَلُ مِثْلُ الْخَبَرِ..

الشَّحَادُ مَا بِيُنْجِدُ إِلَّا لَمَّا بِيَمِيدُ إِيدُو تَ يَأْخُذُ مِنْ جِيْبِيَةِ حَدَا..

هالة: وَجَايِي تَشْحَدُ بِهَا اللَّيْلُ ؟

شخصية أخرى بدأت تستيقظ تحت معطف الشحاد. الملك الآن حرّ في حديثه وهو يمارس حريته دون حرج أو قيد. وكأنّه في داخله، بعكس شحاد المدينة، يحسّده على حريته.. وهامو يحادث الصبية الغربية عن سيلينا بحرية عجز عنها وهو تحت التاج الملكي، لا بل يدافع صراحة عن تفوق الشحاد على الملك في التمتع بهذه الحرية:

داجور: وَشُو بِنْفَكْرِكِ الشَّحَادُ فِي عُنْدُو مَكْتَبِ، بِيَفْتَحُ بِالنَّهَارِ وَبِيُسَكَّرُ بِاللَّيْلِ ؟

أنا شحّاد والرّزقة مثل الطّير بتمرّق على غفلة.

واللّيل بيفغريل النّاس.. وأنا بنقّي زبوناتي.

كما هي الحال في الشخصيات الأخرى، تصف اللغة الرحبانية شخصية المتسول بعبارات بالغة الدقة والروعة لأنها تدخل في عمق الشخصية ودهاليز حيثياتها وعلاقتها مع المحيط. مثال آخر في شخصية الشحّاد يقدمه الأخوان عاصي ومنصور في مسرحية المحطة.. وفلسفة تسوّل ذات اعتبار تأتي على لسان الشحّاد يعجز عن عرض مثلها المثقفون.

داجور: الْبُخْلَا مَا بِيُسَهَرُو وَالشَّغِيلَةُ بِيَنَامُو بِكَيَّر

وَأَنَا هَرْبَانُ مِنْ الْفَقْرِ.. أَنَا مِشْ فَقِيرٌ.. أَنَا شَحّاد

وَاللَّيْلُ بِيُخَلِّي النَّاسَ كُلُّنْ شَحّادِينَ:

اللّي عم يشحّد النّحبة.. اللّي عم يشحّد النّفرح..

اللّي عم يشحّد النّسيان

والشّحادة مخلوطة بالكرّم والخير

أما هالة فهي فقيرة وليست متسولة، والحياة عندها عملٌ وعرقٌ جبين أما التسوّل فهو للعجزة وضعفاء الأجساد:

هالة بتلميح: وَلَيْشْ مَا بِيَشْتَفِلُ ؟ صَحَّتْكَ مُلِيْحَة اِسْمَالْلَه !!

داجور: صَحَّتِي مُلِيْحَة لِأَنِّي مَا بِيَشْتَفِلُ

وَبَعْدَيْنِ يَاللّي بِيَشْتَفِلُ بِيَأْخُذُ مِنْ دَرْبِ حَدَا

أَنَا مَا بَدَيَّ آخُذُ مِنْ رِزْقِ حَدَا

أَنَا بَاخُذُ يَاللّي بِيَفِيْضُ عَنْ حَدَا

هالة: وَلَيْشْ نَقِيْتُ هَالسَاحَة وَجَايِي تَشْحَدُ فِيهَا ؟

- داجور: الشُّحَّادِينِ بِنَحْيُو الْمَطَارِحِ الْوَاسِعَةِ ، تَذِيرْفَعُو فِيهَا تَمَائِيلِ
هالة: إِنْتَ غَرِيبٌ ؟
- داجور: الشُّحَّادُ دَائِمًا غَرِيبٌ
بِتَعْرِفِي ضَيْعَةَ شَحَّادٍ ؟
هالة: لَا
- داجور: بِتَعْرِفِي بَيْتَ شَحَّادٍ ؟
هالة: لَا
- داجور: الشُّحَّادُ مِثْلُ الْمَلِكِ .. كُلُّ الْبَيْتِوتِ بِيُوتُو
هالة: الشُّحَّادُ مِثْلُ الْمَلِكِ ؟
- داجور: وَحُرَّ أَكْثَرُ مَنْ الْمَلِكِ
هالة: كَيْفَ ؟
- داجور: أَنَا بَنَامُ عَ الطَّرِيقِ .. بِنِسْتَرْجِي الْمَلِكِ يَنَامُ عَ الطَّرِيقِ ؟
هالة: لَا
- داجور: الْمَلِكُ قَاعِدٌ بِالنِّظَامِ .. أَنَا خَارِجُ النِّظَامِ .. أَنَا قَاعِدٌ بِالشَّحَادَةِ
لَمَّا بَدَيْ إِشْحَادُ يَقْعُدُ بِالشَّفَقَةِ
وَلَمَّا بَدَيْ نَامُ بَنَامُ بِالنَّوْحِشِ ..
هالة: أَنَا وَأَنْتَ التَّقِينَا .. غَرِيبٌ وَغَرِيبَةٌ
- داجور: إِنْتَ شِحَّادَةٌ كَمَا نَ ؟
هالة: لَا .. أَنَا فَاقِيْرَةٌ افْتَكِرُونِي أَمِيرَةً
- داجور: وَصَارَ بَدْنُ يَجَوِّزُونِي الْمَلِكِ
وَلَيْشَ مَا بِنَاخِديهِ ؟
هالة: مَا بَدَيْ إِكْذَابُ عَلَيْهِ
- داجور: تَجَوِّزِيهِ وَاسْتَعْلِيهِ
هالة: الْعَرَّافُ قَلِّي هَيْكَ وَالْأَشْرَافُ قَالُو هَيْكَ
- وَالْمُسْتَشَارُ قَلِّي هَيْكَ وَكُلُّنَ كِلُنَ
وَنَاسُ الشَّعْبِ خَبَّرُونِي إِنْتُو الْمَلِكُ مَا بِيَعْرِفُ شَوْ فِي الْبَيْتِوتِ الْفَقِيرَةِ
أَبْوَابَا وَاطْنِيَّة .. وَالْمَلِكُ عَ رَاسُو تَاجُ
مَا بِيَقْنَرُزُ يُوْطِّي رَاسُو أَحْسَنُ مَا يُوَقَّعُ التَّاجُ
وَمَا حَدَا بِيَنْخَبَّرُو .. كِلُنَ بِيَكْذِبُو عَلَيْهِ

داجور:	شَفِقْتُ بِقَلْبِي عَ الْمَلِكِ
هالة:	يا رَيْتَ فَيِي فَهَمُوْ
داجور:	لا بُدَّ مَا يَفْهَمُ
هالة:	مَنْيْنُ بَدُوْ يَعْرِفُ؟
داجور:	بَيَعْرِفُ

بدأ الشك يدخل إلى صدر هالة التي أدهشها هذا الشجاع اللطيف القوي والمتفلسف فسألته والقلق باء على وجهها (إِنْتَ بَدَكَ تَقْلُوْ؟) فنفى (لا..).

انتهى الأمر بالنسبة للملك.. توضحَّت له جميع الصُّور. لقد فتحت هذه الصبية الغريبة الطيبة الصادقة ملفاتٍ خطيرة في سيلينا وبالغة الأهمية بالنسبة للملك داجور. بقي أن يحدثها للمرة الأخيرة بصفته الملكية. لذلك نزع عن جسده المعطف المهترئ وعن رأسه طاقيّة الشجاع وظهرت هيئته الملكية لهالة التي فاجأها الموقف:

الملك:	أنا المَلِك
هالة:	إنت الملك؟.. كيف تُحاكِينَا ببَساطة!
الملك:	المَلِك ما يَتَخَوَّف الحَقِيقَةَ يَتَخَوَّف
	وَيَسْأَلُ كَيْف صار
	يَنْتَ بِسِيطَة ما معها إلا الصَّدَق
	غَلَبَتْ مَدِينَة عَائِمَة عَ الكِذْبِ
	شَوْ قَوْلُكَ يَعْْمَلُ الملكُ بِهالنَّاسِ اللَّي حَوَالِيْه؟
	يِيحَاكِمْ—ن؟
هالة:	لا
الملك:	يِيحْبِسُ—ن؟
هالة:	لا
الملك:	وَشَوْ بَدُوْ يَعْْمَلُ فَيُنْ؟
هالة:	ما شي
	إِذَا حَاكَمُنْ.. وَإِذَا حَبَسُنْ بِيخْلَصُوْ
	وَسَاعِتَا عَلَى مِين بَدُوْ يَعْْمَلُ مَلِك؟

يتذكَّر الملك الآن حديثه مع شجاع المدينة قبل دقائق ويقول في نفسه (لقد كان الشجاع على حق). (ألمَ ماشي أكبر من الملك) (.. ربما كانت الحياة العادية التي جربها لتوه بأصغر شخصية في المجتمع - الشجاع، أمتع وأهناً بكثير وأقرب إلى السعادة الحقيقية من الجلالة الملكية إياها:

الملك: لَو هَالْمَلِكْ تَعْلَمُ شَيْ مَهْنَةُ كَانَ بِيَقْدُرْ يَتْرُكْ وَيَسْتَفْنِي.

لَا نِيَجَّارْ تَعْلَمُ.. وَلَا جِدَّادْ تَعْلَمُ

الْمَلِكْ وَالشَّحَادَةُ مِثْلُ بَعْضُنْ مَاثْنُ شِفْلْ

لَا زِمُ الْمَلِكْ يَضِلَّ عَامِلُ مَلِكْ

هالة: رَحْ يَطْلَعُ الضُّوْ وَالنَّجُومُ تَتَسَكَّرْ

وَيَفْتَحُ الزَّهْرُ وَالشَّمْسُ تِلْمَعْ

وقبل أن تهم هالة بمغادرة الساحة باتجاه درج اللوز والعودة إلى المكان الذي تحب والحياة البسيطة التي بها راضية يدخل الشحاد الذي كان يسترق السمع متوجهاً إلى الملك وما زال المشلح مرمياً على زنده والتاج بيده ويظهر وقد أتعبه هذا الحمل الذي لا يعني له شيئاً:

الشحاد كالعادة: يَا مَلِكُ الزَّمَانِ قَلِّيْ عَلَيَّكَ الْأَمَانِ

الملك غاضباً: وَلَيْسَ أَنَا بَدِّي الْأَمَانِ مِينْ شَيْ مَلِكْ زَمَانِ

قَلِّيْ شُوْ بَدُّكَ تَقُولْ

الشحاد: عَمَّ يَلْفَحْنِي الْبَرْدُ وَأَنْتَ لَا بَسْلِيْ تِيَابِيْ

وَأَيْدِيْ تَغِيْبُ وَأَنَا حَامِلُكَ تِيَابَكَ

يتبادل الملك والشحاد الملابس ويغادر الاثنان الساحة كلُّ باتجاه وقد أطرق الملك يفكر في ما سيفعله في مملكته ومع حاشيته على ضوء ما حدث. أما هالة فقد حملت صرَّتها وغنت وهي تتوجه إلى درج اللوز:

هالة: / رَايْحِيْنْ مِنْ سَاحَةِ سَيْلِينَا رَايْحِيْنْ وَالْعَيْنِدْ بُسَيْلِينَا / (٢)

/ بُكْرَا يِقْعُدْ عَ بَابِيْ يَحْكِي الْقِصَّةَ لَصَحَابِيْ / (٢)

وَبِيَقُولُولِيْ كِذَابِيْ مَا رِحْنِيْ عَ سَيْلِينَا

رَايْحِيْنْ مِنْ سَاحَةِ..

/ نَامِيْ يَارْغَيْرِيْ نَامِيْ دَنْقَيْلِيْكَ أَسَامِيْ / (٢)

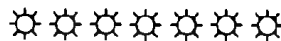
شِفْتْ مَبَارِحْ يَمْنَامِيْ مَدْرِيْنَةُ إِسْمَا سَيْلِينَا

رَايْحِيْنْ مِنْ سَاحَةِ..

/ خَطَرْتْ عَ بَالِيْ فِكْرَةَ إِبْعَتْ بَيِّيْ عَ بُكْرَا / (٢)

يَقْعُدْ يَسْكُرْ لَوْ سَكْرَةَ هُوِّيْ وَمَلِكْ سَيْلِينَا

/ رَايْحِيْنْ مِنْ سَاحَةِ سَيْلِينَا رَايْحِيْنْ وَالْعَيْنِدْ بُسَيْلِينَا / (٢)



٨. الشخص

"لَا يَحْكُمُ الْمَلِكُ كَمَا يَشَاءُ"
مثل الماني

مهرجانات بعلبك الدولية ١٩٦٨ – ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٨
ومسرح قصر المؤتمرات في الأردن ١٩٨٢ – ومسرح البالون في مصر ١٩٨٢

(الشخص)، وهو حاكم لمملكة أو دولة لم تحددها المسرحية، لا يشبه من حيث الشكل (داجور) ملك سيلينا في "هالة والملك"، أما من حيث الجوهر فهو قريب منه كونه ساذج طيب القلب يريد الخير لشعبه وبلده ولكنه أحاط نفسه بكمية من الموظفين المنتفعين الذين شكّلوا شريحة ذات مصالح خاصة وخطط وترتيبات لها مقتضياتها التي تؤثر على المجتمع وتظهر نتائجها عكس ما يريد (الشخص)..

شو هالحالة؟

يحكي الكلمة.. يعطي الأمر
بِيتَحَرَفَ وبِيتَغَيَّرَ.. مش عن قَصْدٍ بِيَتَغَيَّرَ
بِسَ الْأَمْرِ بِيُصَيِّرُ يَزُورِبَ لِحَالُو وبِيتَغَيَّرَ

المسرحية سياسية كوميدية ناقدة عُرضت في بيروت ودمشق في عام ١٩٦٨ وبعدها في الأردن في عام ١٩٨٢ ثم أعيد إخراجها في مصر حيث لعبت دور البطولة فيها الفنانة عفاف راضي في نفس العام وجاءت بحلّة مصرية شاهدها مسرحياً وتلفزيونياً الجمهور الرحباني في سائر البلدان العربية وفي بلدان المهجر وما زالت المسرحية تشدُّ المشاهدين والمستمعين لما تمثله عندهم من مكانة أدبية وفنية كبيرتين وعميقتي التأثير ارتباطاً مع الأحوال الاجتماعية والمعاشية للنسبة الغالبة من أبناء شعوبنا في البلدان العربية.

والمسرحية من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور وإخراج الفنان الكبير صبري الشريف وبطولة فيروز ونصري شمس الدين وأنطوان كرياج ومشاركة فيلمون وهبي ووليم حسواني وملحم بركات وآخرين.

يذكر أن السيدة فيروز والأخوين رحباني قاموا بجولة فنية في عام ١٩٦٨ إلى العاصمتين تونس والجزائر. كما أنهم أنجزوا فيلمهم الثالث "سفر برلك".

العلاقة بين الحاكم والمحكوم عبر الحاشية ونخبة الموظفين والشرائح الوسيطة كانت المحور الرئيس لعدة مسرحيات أراد الأخوان رحباني من خلالها تسليط الضوء على الأسباب الحقيقية لعاناة الناس وعوزهم ولسلبهم حريتهم ولحرمان بلدانهم ومجتمعاتهم من التطور والازدهار. وقد لبّت جميع هذه المسرحيات الحاجة النفسية للمشاهدين وحرّضتهم على السعي لكشف الحقائق والمطالبة بالعدالة والمساواة بين الناس وبمحاسبة المقصّرين والمفسدين، مما أكد المقولات الرحبانية في دور الفن في بناء المجتمع.

تضعنا مقدمة المسرحية في الساحة المركزية للمدينة التي ستحتفي بعد قليل بوصول الحاكم، والذي اختير له لقب رفيع ميّزه عن الألقاب التقليدية المتبعة هنا وهناك.. فهو ليس ملكاً ولا زعيماً ولا رئيساً ولا سلطاناً وليس قائداً ولا رفيقاً، إنه (الشخص) الذي جعلته /آل التعريف/ مفرداً غير قابل للجمع وحدّت من إمكانية أن يكون له مثيلاً، وهو الذات الشبحيّة والهيئة الصلبة التي لا تتزعزع.

وبما أننا في دولة فقيرة متواضعة فإن ساحة البلد مشغولة بالباعة وبسطات بضائعهم وخضرواتهم وبالناس يساومونهم عند شراء حاجاتهم. ولأننا في دولة يحرص (الشخص) وموظفوه على سيادة القانون فيه فإن دوريات الشرطة والرقابة دائمة الحضور في الساحات وبين الناس كي (تسهر) على حمايتهم من التلاعب بلقمة عيشهم!

الباعة والناس اعتادوا على وجود الشاويش منذ الصباح الباكر بينهم يتمشّى مع أفراد دوريته يتقبل تحياتهم ويبادلهم إياها بنظرات وتعابير من فجهه الذي نحتت ملامحه سنوات طويلة من الخدمة في مخفر البلدة وبين أزقتها ومحالّها وبنود قوانينها. هاهو الآن يتمختر ببذته وعصاه، عينٌ على الناس والباعة وأخرى على صناديق الخضروات وأكوام الفواكه اللذيذة المغرية.. لا بدّ من الحنكة في اختيار المكان الذي سيقبل اليوم الجلوس فيه، وهو إذ يجالس الباعة في صباحهم لا ينسى أن يُنبّههم أن الالتزام بالقانون من أهم واجباتهم راجياً إياهم عدم إحراجه، فهو لا يريد لهم المتاعب.

(ساحة الخضرة) كما يسميها أهالي مدن وبلدات وقرى بلاد الشام جزء من فولكلور الحياة الرتيبة الهائلة فيها. يصل إليها الباعة منذ طلوع الفجر وربما قبله فيختار كلّ مكانه، الذي يصبح مع مرّ الزمن وكأنه مُطوّباً له لا يشغله غيره، ويترادف الباعة ببساطاتهم وأرففهم عارضين بضائعهم فتتألأ حبات الفاكهة والخضار وتبهاى بنضرتها جُرّزات البقدونس والنعناع والبصل وأكوام الفول والفاصولياء وغيرها وتنتشر الروائح العطرة مع صيحات الباعة يروّجون لجودة ما عندهم ورخص أسعارهم منبهين الشّارين إلى قرب انتهاء الموسم..

متعة التسوّق في ساحة الخضرة ثبتت في كثير من الأحيان أحقيّة بقاءها، وإن كان اعتمادها لهذا الغرض مخالفاً للقانون، وذلك بسبب ارتباطها بحياة الناس على تنوع مستوياتهم

المعيشية وتأمين حاجاتهم التي تعدت بالتدريج الخضروات والفواكه لتضم الأدوات المنزلية والصناعات اليدوية وغير ذلك مما حوّلها أحياناً إلى سوق شعبية متنوعة البضائع.

اختيار المسرحية ساحة الخضرة موقعاً لعرض حكايتها مثال آخر من جماليات الإبداع الرحباني وهو دليل آخر على إصرار الأخوين على شعبية أدبهما الواقعي الحي وعلى الهارمونية الفائقة القدرة التعبيرية في تضامن العناصر المسرحية.

بمقدمة قصيرة تؤيدها الأوركسترا مستعرضة مكوثاتها الوترية والإيقاعية ندخل إلى ساحة الخضرة التي تعج بالناس وحركاتهم السريعة ونداءات الباعة المشغولين بالعرض والترتيب وتلبية طلبات الزبائن وبالوزن والتغليف والمحاسبة وقد غطت وجوههم ابتسامات الرضى وارتخت عضلات خدودهم قناعة بما قدّمته لهم الطبيعة السخية والأرض الطيبة فراحوا يغنون لكرمها مرحبين بالشاويش.. وصباح الخير!

الباعة:	/ يلاً يلاً يلاً	واسع بابك واسع غ الدّني كلاً
	يلاً يلاً يلاً	ضوّ نهارك طالع والرزقة غ الله
	شمس المطالع باب الواسع	والضو الطالع طالع
		مُشِينَا وَيلاً / (٢)

ترافق الموسيقى والغناء تصفيقة إيقاعية جميلة أضافت على اللحن جمالاً وتعبيراً أقنعنا بأننا بين الباعة البسطاء الذين تمثل هذه الإيقاعية عندهم وسيلة طبيعية للتعبير عن الفرح

بائع:	فَرَحَكَ عَطِيَّةٌ وَكَرَمَكَ دَارُ	وَكُنُوزَكَ غَنِيَّةٌ وَإِيْدِيْنَا زُغَارُ
الباعة:	فَرَحَكَ عَطِيَّةٌ وَكَرَمَكَ دَارُ	وَكُنُوزَكَ غَنِيَّةٌ وَإِيْدِيْنَا زُغَارُ
البائع:	لَا إِنْتَ بَتَمْنَعُ وَلَا نَحْنَا مَنِشْبَعُ	يَا بَحْرُ الْكَرْمِ الْأَوْسَعُ
الجميع:	يَا بَحْرُ الْكَرْمِ الْأَوْسَعُ	يلاً يلاً يلاً...

يتوقف الشاويش في نقطة وسطى بين مجموعة من البسطات وقد أسعده الاستقبال اللطيف الذي يعزّز من مكانته في المدينة ويُخرج من جيبه علبة التبغ يلفّ منه سيجارة ويضعها في فمه ثم يطلب ما يشعلها به:

الشاويش:	وَلَعَّةَ وَلَعَّةَ	اعطُونَا وَلَعَّةَ
باعة:	وَلَعَّةَ للشاويش	
آخرون:	وكرسي للشاويش	

يجلس الشاويش على كرسي خشبي متواضع بعد ادّعائه بالرّفْض حفاظاً على هيبة البدلة التي يلبسها (خَلُونِي غَ الواقف) وعلى جدية المهمة التي من أجلها وصل إليهم.

ينظر الشاويش بطريقة مفتعلة إلى الصناديق والأكوام بحثاً عن دلالات التسعيرة ويبيدي مفاجآت عندما لا تقع عيناه على أية منها:

الشاويش:	تَسْعِيرْتُكُنْ وَين؟	
الباعة:	أَيَا تَسْعِيرَةَ؟	
الشاويش:	تَسْعِيرَةَ البِيع	
الباعة:	مَا فِي تَسْعِيرَةَ	
الشاويش:	مِنْ هَلْ لِقْ وَرَايْحْ	مَا بَدَأَ قَضَايِجْ
	بِتَحْطُو التَّسْعِيرَةَ	وَالْجَزَا مِيَّةَ لِيرَةَ
	أَنَا سَاكِتْ بِس السَّاكِتْ	بُيْجِي يَوْمَ يَبْطَلْ سَاكِتْ
الباعة:	امْرُكْ يَا شَاوَيْشْ	
	غِيْضَ النَّظَرِ عَنَّا	عَيْنَا وَلَادَ وَبَدَنَّا
		يَا شَاوَيْشْ نَعِيشْ

العلاقة بين الباعة والمستهلكين تضبطها لوائح تسعير البضائع في بلدان كالمقصودة في مسرحية (الشخص)، إذ تقوم الجهات الرسمية بوضع أسعار محدّدة للبضائع وفق نوعيتها وتقدير سعر الكلفة وإضافة هامش معين للربح بشكل تُعلن معه الجهات الحكومية حرصها على حماية المستهلك من الوقوع تحت رحمة المحتكرين والمُضاربين. ولكن سياسات من هذا النوع لم يكن يؤيدها التجار، حتى أصغر الباعة الذين أحلّوا أنفسهم من الالتزام طالما ضَمِنَ هؤلاء التملُّص من العقاب. وغالباً ما انعكس هذا الواقع سلباً على المستهلك الذي تدّعي الحكومة العمل من أجل حمايته وعلى الأغلب أن كل شيء يبقى رهناً بالأفراد المُخَوّلين بتقدير التزام الباعة من عدمه.. وهؤلاء يعرف المراقبون الذين يمثلهم الشاويش كيف يروّضونهم للتمكن من التحكم بالأسعار وتحقيق الربح الأكبر دون التعرُّض لدفع الغرامة (الجزأ).

يتناول بائع التفاح حبة من النوع الأحمر الممتاز (ستاركين) من أعلى الكومة ويقدمها للشاويش:

بائع التفاح: خِدْلُكَ هَالْتَفَّاحَةَ الْحَمْرَا مِنْ بَسَاتِينِ الْجَبْرْدِ
رَبِيتْ فَوْقَ سُرِيرِ الشَّمْسِ وَعَ إِيدَيْنِ الْبَرْدِ

يتعمّف الشاويش عن أخذ التفاحة ويلتقطها في ذات الوقت ويضعها بسرعة وخفة في إحدى جيوب بنطاله الخاكي الواسعة وهو يقول:

الشاويش: هَلِّقْ فَطَرْتِ مُنَاقِيشَ
 الباعة: صَحَّةٌ وَعَوَافِيَةٌ يَا شَاوِيشَ
 بائع الخيار: تَفَضَّلْ هَالِخِيَارَةَ

يكرّر الشاويش تظاهره بالامتناع ثم يأخذ الخيار ويدسّها في جيب أخرى ويقول (أوعى حدا يتعذب) ويتكرر ذلك مع بائع الإجاص والخسّ والسفرجل دون أن ينسى الشاويش أن الأخير يثير الانقباض في فمه والعطش فيطلب من بائع السُّوس كاساً أخرى من المنقوع اللذيذ.

هذا الجانب من العلاقة مع الناس يُظهر الموظفين الحكوميين في حالتهم البشرية.. فهم في الأصل وخلف بذاتهم الحكومية أبناء تلك البيوت التي خرج منها الشاري وقبله البائع والفلاح والعامل والمُدْرُس والمهندس وغيرهم.

في المشاهد المسرحية الرحبانية يُضيء الأخوان المجتمع بمكوناته وعندما يصلان إلى الأجهزة الحكومية المتنوعة الوظائف يُظهران الأفراد بالوجهين الرسمي والشعبي في إطار لا يخلو من الإشارة إلى الوحدة والصراع.. وفي مسرحيتنا يتأجج الصراع في شخصية الشاويش بين هويته الرسمية المطالبة بتنفيذ ما ينصّ عليه القانون وهويته الإنسانية التي لا يمكنها التخلّي عن ساحة الخضرة والبياعين.. غير أن مصلحته الوظيفية تتغلب على مشاعره وتبعده عن الجانب الإنساني دون أن يخشى الملامة من أحد، فهو عبدٌ مأموراً وفي جميع المسرحيات يظهر الشاويش في هويته الإنسانية عارياً من القيود الرسمية دون أن تُنزع عنه بدلته، تقادياً لظهوره كـ(العصفور المنتوف) كما جاء على لسان حارس الملابس في مسرحية "ناس من ورق".

نبقى في المشهد الثاني من المسرحية ذات الفصلين في ساحة الخضرة وقد عادت إلى رونقها بخروج الشاويش الذي امتلأت جيوبه بأنواع الفواكه والخضروات. مع إحدى القادّات يتركنا الأخوان رحبانيّ في حوار لطيف مُريح ومُسلّ بينها وبين بائع الخيار، الفنان إيلي شويري صاحب الصوت الجميل، فيما يسترق الآخرون السَّمْع فضولاً محبباً.

الخدمة: بَعَبْتْنِي مُعَلِّمَتِي
 تَجِبْلا كَيْلُو خِيَارَ
 وَوَصَّيْتْنِي مُعَلِّمَتِي قَال يَكُوبُو طُرَايَا وَرُغَارَ
 بائع الخيار: يَا مُرَّ مُعَلِّمَتِكَ
 لَعَيُونُ مُعَلِّمَتِكَ
 الخدمة: وَحَيَاتِكَ عَجَلِّي شَوِيَّةَ
 طَبُخْتْنَا فَوْقَ النَّارِ
 بائع الخيار: وَمُعَلِّمَتِكَ يَا رِمَانَةَ
 مَا وَصَّتْكَ عَ شَي تَانِي؟
 الخدمة: وَصَّيْتْنِي وَفَهَمْتْنِي
 مَا حَاكِي الْبِيَاعِينَ
 وَقَالْتَلِي وَحَبَرْتْنِي
 حُكَايَاتِ الْبِيَاعِينَ

وَمَعْلَمُكَ مَا قَالَتُكَ	بائع الخيار:
لَا كَرَمَ الْعَيْنِ مِثْلِكَ	الخادمة:
مِش لَازِمُ إِسْمَعِ هَالْحَكِي	بائع الخيار:
وَإِذَا حَدَا اسْتَحْلَى	الخادمة:
لَشَعْرِكَ الْعَسَلِي	بائع الخيار:
حَدَا بِيَزْعَلْ مِنَّا شَيْءٌ؟	الخادمة:
أَللَّهُ يَقْطَعُ الزَّعْلَ	بائع الخيار:
بِتَشْكِي لِمَعْلَمَتِكَ؟	الخادمة:
أَنَا مَا بِنَقُلْ حَكِي	بائع الخيار:
دَ نِتَسَلَّى شَوِي؟	الخادمة:
الطَّبْخَةُ فَوْقَ النَّارِ	الجميع:
الطَّبْخَةُ فَوْقَ النَّارِ	بائع الخيار:
وَاحْتَرَقَتْ شَوْ صَارَ	الجميع:
أَوْعَى الْبِيَّاعِينَ	بائع الخيار:
شَوْ عِيُونِكَ حِلْوِينَ	الجميع:
نَاسٌ مُعَذِّبِينَ	بائع الخيار:
وَيُبْعِثُ شَوْ بِمِشْوَارِ	الجميع:
الطَّبْخَةُ فَوْقَ النَّارِ	بائع الخيار:
وَاحْتَرَقَتْ شَوْ صَارَ	الجميع:
مِنْ يَسْتَانِ بُعِيدَ	بائع الخيار:
مَقْطُوفَةٍ مِنْ الْعِيدِ	الجميع:
يَا سَنُوثُو الْقَرْمِيدَ	بائع الخيار:
وَيَتَغَطَّى بِدَارِ	الجميع:
يَا زَهْرَةَ النَّارِ...	الجميع:

إلى الساحة يصل (المتصرف) وهو عمدة المدينة وحاكمها بأمر (الشخص) في موكبه ولديه ما سنبداً معه الخوض في حكاية هذه المدينة وساحة خضرتها التي يعلن المتصرف أمره بخصوصها دون مهل:

المتصرف: فَضُّوْلي هَالسَّاحَةَ
الحراس: أَمْرُكَ يَا جَنَابَ الْمُتَصَرِّفِ

المتصرف: خَلَّى الْبِيَّاعَيْنِ يَرْوَحُو

الحرأس: أَمْرَكَ يَا جَنَابَ الْمُتَصَرَّفِ

الباعة: يَا جَنَابَ الْمُتَصَرَّفِ نَحْنَا اللَّهُ وَكَيْلَكَ مَا اسْتَفْتَحْنَا

الرَّد على احتجاج الأهالي واستعطافهم للمتصرف من مهمة الشاويش الذي أخفى سروره وسارع إلى التدخل ليثبت مكانته وهيبته عند الناس أمام المتصرف:

الشاويش: أَوْعَى حِدا يَفْتَحُ ثَمُو، فَضُّوْلِي هَالسَّاحَةِ بِسُرْعَةٍ

المتصرف أيضاً يستغل الفرصة ليبرهن للشاويش وللأهالي أنه الحاكم الحنون والذي يتعامل مع الناس برقة:

المتصرف: يَا شَاوِيشْ شُوَيَّ شُوَيَّ.. بِالْمَعْقُولِ

الشاويش: وَالْ مَا بِيْفْهُمْ بِالْمَعْقُولِ؟

المتصرف: مَنَحَاكِيْهِ بِاللَّامَعْقُولِ فَهَمُّوْهُنْ جَايِي الشَّخْصِ

الباعة: الشَّخْصِ ١٩ الشَّخْصِ ١٩

المتصرف: لَازِمُ نَفْضِلُو السَّاحَةِ وَتُتَشَرَّفَ بِحُضُورِ السَّاحَةِ

قد يُسْعِدُ الباعة مجيء الشخص ولكن ليس على حساب عملهم ومعيشة أولادهم:

بائع التفاح: دَخَلْتُكَ يَا جَنَابَ الْمُتَصَرَّفِ وَبِنَ بَدْنَا نَبْسُطْ وَتَوَقَّفْ

بعدا بأولئها الصبحية امهلونا تَ نَبِيْعْ شُوِيَّة

عِنَّا أَوْلَادُ وَبَدْنَا نَعِيْشْ وَنَحْنَا فَتَقْرَأْ وَدُرَاوِيشْ

وينما رحنا وكيفما رحنا

الفقير بيطاردنا الحرس بيطاردنا

امهلنا يا جناب المتصرف

المتصرف: مَا مَنَقْدَرُ نَمْهْلُكُنْ أَبَدًا لِأَنَّ الْجَايِي مَا بِيْمْهَلْ

في المجتمعات التي يلعب فيها الحاكم الفرد دوراً يحمل شيئاً من صفات (الألوهية) تُبنى العلاقات بين مستوياتها بطريقة الإرهاب المتدرج من القمة إلى القاعدة يقابلها الولاء والتبجيل بالاتجاه المعاكس مما يقتضي صياغة إجراءات تضمن تنفيذ ما يضمن مصالح الحاكم وأصحاب المناصب الرفيعة والحفاظ على ما يبرر هذه الإجراءات وإقناع الناس بر (نزاهة) و(تفاني) القيادة الـ (حكيمه) في حماية الشعب، خاصة عندما تكون في رأس أولويات برامج مثل تلك الأنظمة شعارات (العدالة) و(الرُخاء) و(الديموقراطية).

(الشَّخْصِ) حاكمٌ وضعته الجهات المستفيدة في مرتبة سامية لا يصل إليها أحد.. فهو الرَّمز الأُوحد الذي يُختزل به الوطن وتتمثل بكرمه العدالة، وهو الضَّرورة التي لا غني عنها،

وإلا حلَّ الضَّياع. والمتصرف وأجهزته أصحاب مصالح تقوم ما قامت رفعة الشخص وقوته. أما ما يلزم لضمان سلامة هذه التكوينة فتتوزعه المستويات المتدرجة باتجاه الناس وصولاً إلى أصحاب بسطات الخضرة الذين أوصلهم هذا الواقع إلى حال يبادلون فيها مصلحتهم بالرشاوى التي يتناولها الشاويش وهو مُغْمِضُ العينين.

والأخوان رحباني باستعراضهما للبنية الاجتماعية يعكسان الواقع بأمانة وصدق مُظهرين سلوكية الفرد حين تتقاذفها الاحتمالات ضحية تتأرجح حيرى بين الضعف والقوة.

يتقدم المتصرف ويُفضي للشاويش بأحاسيسه تجاه انفعالات الباعة التي رآها على وجوههم بعد سماع الأمر :

المتصرف: يا شاويش.. المتصرف حسّاس وشاعر
والكَلِمَةُ بِنَجْرَحْ.. مرّات بِنَدْبَحْ
والْخَصْرُجِيَّةُ كَلِمَاتْنِ مَجْبُولِيَّةُ بِنْدَمْعَاتْنِ
ما بعرف شو عملُو فيني حَطُونِي بِنْدَهْلِيْزِ الْقَمَرِ
وَسَكَّرُو عَلَيِّي

ربما كان كلام المتصرف نابعاً من إحساس صادق.. هذا دليل آخر على شدة الارتباط بالمنبت. ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر! ف (المصلحة العليا) التي يوضع أصحاب المناصب في أطرها تقتضي الضَّغَطُ على الذات وترجيح العام على الخاص، والتسلُّح بالقانون يدفع عنهم الإحراج.

المتصرف: يا شاويش..
لو كان القانون بُحَيْرَة لَكُنْتُ نَلَيْتَا دَمْع
لو كان القانون طَحِيْن لَو قَنِينَة فِيْهَا ثَبِيد
بسر القانون قانون يخرب بيْتُو
يا ما احلى حجر الصّوّان لا بيبرُد ولا يَشُوب
يَمْكِن ياللّي عملُو سَفَر قَلْبُو وَقْتُ الْعَمَلُو
يا شاويش..

المتصرف ما يِيْحِبُ الْعَدْلُ.. الرَّحْمَة أَحْلَى

الشاويش: الرَّحْمَة أَحْلَى

المتصرف: طبعاً..

لأنّ الْعَدْلُ كان بِيَسْأَلُكَ لِيَشْ جِيَابَكَ مَنْعُوحِين؟

إذن هي الطوباوية بمفهومها الرحباني، إذ تُربط الحالات بأسبابها في بيئة الضَّعْف الناجم عن شروط موضوعية. المتصرف الذي قال جملة الأخيرة وهو ينظر إلى جيوب بنطال الشاويش التي ضاقت بالتفاح والإجاص والخسّ يقصد أن يشير إلى هوامش التسامح التي لا يعرفها العدل والقانون، فللسَّارق والمرثي عقابٌ.. ولكن المتصرف يعلم أيضاً أن القانون لا يُطبَّق على الجميع عدلاً وإنصافاً.

وتجنباً لإحراجه يطلب المتصرف من الشاويش تحمُّل المسؤولية وتنفيذ الأوامر استبعاداً لمواجهة الناس (أَمَرْتُكَ تَنْفُذْ إِنَّت).. فالشاويش الذي يحتمي بقناعه الرسمي (إِنَّتَ بَيْكُ القانون.. إِنَّتَ بَيْتُكَ القانون) قادرٌ على الضغط على الباعة تحت ستار (أنا العبد المأمور).

المتصرف: السَّاحَة بَدَأَ تَفْضِي.. الشَّخْص بَدُو يُوصَلْ

يتظاهر المتصرف بالحيادية تاركاً الأمر للشاويش الذي يستخدم صلاحيته مُجْبِراً الباعة على جمع بضائعهم والخروج دون مماطلة من الساحة.. وإذ تصبح الساحة خالية من الناس والخضروات تروق للمتصرف قَفَرَتْهَا وجدرانها الخرساء يقول لنفسه (أنا لا شِفَتْ وَلَا قَشَعَتْ) ثم يطلب من الشاويش دعوة لجنة الاستقبال للدخول إلى الساحة.

المتصرف: أَهْلًا بِسَيِّدَاتِ اللَّجْنَة

يا فَرَحَ المَدِينَةِ الدَّائِمُ يَاللِّي تَعَمَّقَتْو بِتَادَابِ المَرَاثِمِ

رئيسة اللجنة: لَجْنَتُنَا بَتَّتَشْكُرُ ثِقَّتَكَ فِينَا

لَيْلٌ وَلَيْلَيْنِ سَهْرُنَا حَتَّى نَظْمُنَا بِرَنَامِجِ الاسْتِقْبَالِ

المتصرف: يَا حَضْرَةَ الرَّئِيسَةِ.. مَتَبَقِّرْ نَعْرِفِ البِرْنَامِجِ؟

ينهمك المتصرف والشاويش والعمال بتنفيذ أوامر رئيسة اللجنة لتزيين الساحة وترتيبها وتنظيم الاستقبال وتحديد المعنيين بالتسليم على الضيف الكبير (مِشْ لَازِمِ نَرَهَقُو بِالسَّلَامَاتِ وَنُبْعَلُو إِيْدُو) والفقرة الفنية (فرقة الدُّبُّكَة بِتَرْقِصَلُو) التي تختلف عن العادة بكونها دبكة بدون أغنية أو مطرب تلي ذلك وليمة الغداء..

الساحة الآن جاهزة لاستقبال موكب الشَّخْص وكلُّ في مكانه والسكون يرافق حالة الترقُّب والاستعداد للتصفيق لحظة الوصول كما طلبت رئيسة اللجنة وطمأنها المتصرف (رَشِينَا بَيْنَ هَالنَّاسِ مِنْ قَبْلُنَا نَاسِ).

سكون الساحة الذي لم يخف طبيعته المصطنعة خرقة دخول فتاة بعريتها المحمَّلة بالبندورة بشكل هاديء لا يكثرث لما حوله لا تلبث الفتاة أن تبدأ مناداتها على ما عندها غناءً ناعماً:

لا مَغْشُوشَةٍ وَلَا مِرْشُوشَةٍ مِنْ الْجِرْدِ الْبَنَدُورَةِ

أقلق الواقفين هذا الظهور المفاجيء فانبهروا في الفتاة مُؤنَّبين وطالبين منها ، بلهجة قاسية ونعمة مختلفة عن نعمة البائعة ، السرعة بالخروج:

الجميع: يا بنت ابُعدي مِن هالسَّاحة
 ابُعدي يابُنْتُ ابُعدي يابُنْتُ
 ممنوعة الوقفة بالسَّاحة
 يا حَمْرًا وَرَدِيَّة
 البائعة بتجاهل: بَنَدورَة جَبَّالِيَّة
 تَحْجَلَا وَتَحْجَلَا
 وَسِعْنا يَفْلا
 وتضحك للعربية

الجميع: يا بنت ابعدى من...

البائعة باستغراب: أنا جايي ع السّاحة بيع

الجميع: ما في بيع انمنع البيع وممنوعة الرقفة بالساحة

البائعة: يا عمى وَئِنْ بَرُّوحَ بَيْعِ

الجميع: رُوحِي مَطْرَحٌ مَا يَتْرُوحِي الِمْهَمَ تَرْوُحِي مِّن السَّاحَةِ

وَيُنْزِلُ فِيهَا الْمُنْزِلَ - الْغَيْثَ - يَنْزِلُ بِهِ الْمَاءَ فَيَكُونُ نَهْرًا ۖ وَيُنْزِلُ فِيهَا الثَّمَارَ كُلَّ ثَمَرٍ ذُو عَصَا ۚ وَالْجِبَالُ سَوْدَاۗءٌ ۚ وَكُلُّ شَيْءٍ حَسْبًا ۖ

الجميع: يَا حِرَّاسُ يَا حِرَّاسُ هَالْبَيْتِ اطَّرَدُوها

الحراس: ما مُنْقِرٌ يَتْرُكُ مَطَارِحُنَا

عَبثاً تحاول الفتاة اختيار مكان تقف فيه يرضى به المعارضون الذين استدعوا الشاويش وطالبوه بطردها فيبدأ حوارٌ لذيد منغمٌ تحمله الفتاة شجونها فيرقُّ لها قلبُ الشاويش دون أن يتنازل عن حق القانون؛

البائعة: يا شاويش شويّة شويّة ع مهلك ع العريّة

يا شاویش خطیة

الشَّاوِيش: يَلَا إِنْتِ وَالْعَرِيَّةُ الْوَقْفَةُ مَمْنُوعَةٌ وَمَا فِيهِ

لَا تَتَّكِلْ عَلَىٰ عَلِيٍّ

البائعة: يا شاويش شوئے..

بدأ الشاويش بالتأثر بصوت الفتاة المسكينة ونبرة الاستعطاف وحاول تجنب قمعها. يلتفت إلى الخلف مكلماً نفسه:

الشاويش: هِيَّ صَوْتَا فِيْهِ حَنِيَّةٌ لَكِنْ صَوْتِي فِيْهِ رَجُولِيَّةٌ
صَوْتِي أَقْوَى شَوِيَّةٌ

فتاة بمواصفات بائعة البندورة لا يخطر ببالها التحدي إن فشل الاستعطاف، كانت على وشك الخروج انصياعاً لولا أن الموقف أدرك الجميع وخاصة الشاويش الذي بدا ارتباكها واضحاً ففجز عن إيجاد حلٍ تختبئ فيه الفتاة من درب الموكب الداخل بهيبة ملكية على إيقاعات من نوع المارش وبإظهار لدور النفخيات النحاسية والصنج يجمد معه الموجودون في الساحة بينما تتقدم (الشخص) ثلثة حرس التشريفات ويحاذيه مستشاره ويتلوهما المتصرف ورئيسة لجنة التشريفات فيعلو التصفيق ويتقدم المعنيون من الشخص فيصافحونه وينحنون..

وتفاجيء الجميع بائعة البندورة التي تصعد إلى المنصة بطريقة تخلو من الإتيكيت وتمد يدها فيصافحها الشخص دون حذر وتهزُّ له يده بحميمية أدهشت الصامتين ثم تغني:

البائعة: أَهْلًا وَ سَهْلًا تَوَرَّتْ الدُّنْيَا كَيْفَ الصَّحَّةُ يَا وَجَّ الْهَيْي

يتهمس الناس (مِني هاي؟ مِني هاي؟) ويهمس المتصرف بأذن الشاويش (يا شاويش؟ مِني هاي؟)

الشاويش: مَا بَعْرِفُ كَيْفَ وَصَلْتُ بِيَّاعَةَ بَنَدُورَةٍ

الطريق أصبحت مفتوحة للفتاة، كما تراها هي على الأقل، نظرةٌ منها إلى عيني الحاضر الكبير وتعبيراً آخر:

البائعة: مِزْ زَمَانْ وَ زَمَانْ وَ مِزْ عَمْرُ الْمَضَى

نَحْنَا نَاطِرِينَكَ يَا وَجَّ الرِّضَا

الجميع: مِني هاي؟ مِني هاي؟

المتصرف: يَا شَاوِيشْ مِني هاي؟

الشاويش: مَا شِفْتَا كَيْفَ وَصَلْتُ عَ السَّاحَةِ كَيْفَ وَصَلْتُ

تتجاهل الفتاة تساؤلات الناس وتستمر بكلامها بيراءة:

البائعة: لَمَّا عَرَفْتَكْ جَايِي زَيْنْتِ الْأَعْيَادِ

اسْمَالِلْهُ قَدَيْشْ صَارَ فِي عِنْدَكَ أَوْلَاد؟

وحرصاً على عدم إثارة الفوضى يهديء المتصرف من روع الشاويش الذي حاول إخراجها عنوة من الساحة ويوحي للناس بإبداء الحفاوة:

الجميع:	ناطِرِينَك ناطِرِينَك	عَ سَاحَاتِ الْعَيْنِ
	يَا سَيِّفَ الرَّحْمَةِ وَقَمَرَ الْفَضَّةِ	النَّجَاجِي مِنْ بَعِيدِ
	يَا نَهْرَ اللَّيْلِ وَالْأَشْعَارِ	يَا كُتُبَ النَّدَى وَالنَّارِ
المتصرف:	لَمَجْدِ الضَّيْفِ الْغَالِي عَ الدَّارِ	فَرَشْنَا الْغَارِ
الجميع:	الشَّخْصَ الْجَزِيلَ الْمَكَارِمِ	سَيِّدَ الْمُدُنِ وَالْمَوَانِي
المتصرف:	وَرَدَ وَزَنَبَقَ قَمَرَ الْأَزْرَقِ	عَ الطَّرْقَاتِ
الجميع:	مِنْقَدَمَ الْعَوَاطِفِ النَّبِيلَةِ	وَكَاسَاتِ الْمَحَبَّةِ الْعَتِيقَةِ
	دَهَبَ وَمَرْمَرٍ مِسْكَ وَعَنْبَرٍ	بِالسَّاحَاتِ
	وَعُمَرَكَ يَطُولُ	عُمَرَكَ يَطُولُ
	يَا وَجَّ الْخَيْـرِ	
	يَا نَهْرَ الْعَدَلِ	الْفَايِضِ عَلَى طُولِ

هنا يحين موعد الدبكة التي حضرتها لجنة الإستقبال تقدمها الفرقة (بدون مطرب)..

ولكن بياعة البندورة القادمة من الجبل والتي أرجأ المتصرف إخراجها من الساحة حرصاً على الهدوء دبَّ بها الحماس البريء وانطلقت تغني للراقصين واحدة من أجمل أغاني فيروز وأكثرها حيوية من المقام المحبب للأخوين رحباني (بياتي - دوكةاه) والذي ألفا عليه أحلى أغاني الدبكات (حيِّدو الحلوين - دبكة لبنان - دَوَّارَةٌ عَ الدَّوَّارَةِ - عَ الْكَرَمِ انْزَلِي...) وأغان هادئة عذبة مثل (إيدي وإيدك - جاييلي سَلام - سنة عن سنة - سألوني الناس (اللحن لزياد)..).

فيروز:	جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ جَبَلِيَّةُ	وَالْمَلَقَى الطَّيِّبِ طَائِبِ
	رَدِّي الْجَدَائِلِ يَاصْبِيَّةُ	وَصَلُّوْ وَصَلُّوْ الْحَبَائِبِ
الفرقة:	جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ جَبَلِيَّةُ..	
فيروز:	جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ وَمُرْتَاةُ	وَفَتَحَتْ لِلْحُبِّ جُنَاحَا
	وَالصَّبِيَّةُ عِنْدَ الْمِيَةِ	تَرْفُصُ وَتُطِيرُ السَّاحَةَ
	سَأَلُو سَأَلُو	
الفرقة:	طَلُّوْ سَأَلُو	
فيروز:	أَهْلَكَ عَنْكَ	
الفرقة:	طَلُّوْ سَأَلُو	
فيروز:	وَالصَّبِيَّةُ الَّتِي مَلْهِيَّةُ	أَخَذَتْهَا النَّسْمَةُ الْجَبَلِيَّةُ
الفرقة:	جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ جَبَلِيَّةُ..	

تستمر الأوركسترا بتقديم اللحن الجميل لمجموعة الراقصين وتتابع البائعة:

فيروز: جَرَحْنِي مُبَارِحَ مَوَالِكَ خَبَّرَنِي كَيْفَ حَوَالِكَ
وَيَنْمَا يَبْرَحَلْ وَيَنْمَا يَتَنْزَلْ أَنَا مَكْتُوِيَةٌ عَلَى بَالِكَ
كَتَبُوا كَتَبُوا

الفرقة: سِهْرُو كَتَبُوا

فيروز: وَاللِّي عِشَّةُ —

الفرقة: سِهْرُو كَتَبُوا

فيروز: وَبِالصَّبْحِيَّةِ اسْأَلْ عَلَيَّ وَابْعَثْ لِي النَّسْمَةَ الْجَبَلِيَّةَ

الفرقة: جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ جَبَلِيَّةُ..

فيروز: يَا طَيْرُ الْاَمِنْ عِنْدُنْ طَايِرْ يَا مَحْمَلْ بِالْبَشَايِرْ

نَحْنَا انْطَرْنَا وَتَحَسَّرْنَا وَالْفَرَحَ عِنْدُنْ دَايِرْ

يَا حَجَلْ يَا حَجَلْ

الفرقة: قِلْنُ يَا حَجَلْ

فيروز: مَا مَنِنْسَاهُنْ

الفرقة: قِلْنُ يَا حَجَلْ

فيروز: وَبِعَيْنَيَّ فِي خَبْرِيَّةِ سَرَقَتْهَا النَّسْمَةُ الْجَبَلِيَّةِ

الفرقة: جَبَلِيَّةُ النَّسْمَةِ جَبَلِيَّةِ وَالْمَلَقَى الطَّيِّبُ طَايِبُ

رِدِّي الْجَدَايِلْ يَا صَبِيَّةِ وَصَلُّوْ وَصَلُّوْ الْحَبَايِبْ

فيروز: رِدِّي الْجَدَايِلْ يَا صَبِيَّةِ

الفرقة: وَصَلُّوْ وَصَلُّوْ الْحَبَايِبْ

فيروز: رِدِّي الْجَدَايِلْ يَا صَبِيَّةِ

الفرقة: وَصَلُّوْ وَصَلُّوْ الْحَبَايِبْ

على وجه الضيف الكبير تظهر علامات السرور والغبطة مما أوحى للمتصرف ومن حوله بالارتياح للحفاوة والسعادة بجو الطرب الذي خلقه الرقص والغناء.. ولكن برنامج الشخص يخضع لرؤية مستشاره الذي يفاجيء الجميع بعد تهامس مع الشخص بقوله:

المستشار: حَضْرَةُ الشَّخْصِ بِيَشْكُرُكُنْ وَمِضْطَرُّ يُوَاصِلُ طَرِيقُوْ

المتصرف: لَكِنْ فِي غَدَا عَلَى شَرْفُوْ

المستشار: مِتْأَسَفٌ.. بِالْمَرَّةِ الْجَايِي

المتصرف: لَيَكُونُ زَعِلٌ مِّنَ الثَّيْنَتِ؟

المستشار: يَمَكِّنُ إِيَّيَّ.. يَمَكِّنُ لَأ..

المتصرف: يَمَكِّنُ لَأ.. يَمَكِّنُ إِيَّ..

رئيسة اللجنة: مُؤَكَّدٌ زَعِلٌ مِّنَ الثَّيْنَتِ

يتأسَّفُ الجميع لما حصل وتحلُّ الابتسامات الصفراء محلَّ الوردية على وجوه الحاضرين ويخرج الموكب مُودِّعاً بالموسيقا العسكرية. وحدها بائعة البندورة كانت سعيدة ومسرورة وهي تلوح بيدها لموكب الشخص دون حرج.. وإذ يخرج الجميع تتحفَّزُ ثانية للفناء فتقول:

البائعة: بُكْرَا إِنَّتَ وَجَايِي رَحَ زَيْنَ الرِّيحِ
خَلِّي الشَّمْسُ مَرَايِيهَ وَالكَنَّارِ يُصَيِّحُ
وَجَمْعُ نَاسٍ وَعَلِّي أَقْوَاسُ
وَبِكَلِّ شَارِعِ ضَوْي حِكَايِي بُكْرَا إِنَّتَ وَجَايِي

إِنَّتَ وَجَايِي يَا حَبِيبِي

بُكْرَا إِنَّتَ وَمَارِقِ رَحَ صَوْرِ ابْنِ رَاجِ
إِرْسُومِ الْبَيْارِقِ عَ رُؤْسِ الْإِذْرَاجِ
وَصَوْتِ الْعَيْدِ يَدْرُقُ بُعَيْدِ
وَالشَّجَرِ يَبْكِي عَ الْمَفَارِقِ بُكْرَا إِنَّتَ وَمَارِقِ
إِنَّتَ وَمَارِقِ يَا حَبِيبِي
// رَايْتَكِ مَنصُوبِيهِ وَالذَّهَبِ مِيْزَانَتُكِ / (٢)
اعْمَلْنِي لَعُوبِيهِ وَاحْمِلْنِي عَ خَصَائِنِكَ / (٢)
وَبِالسَّاحَةِ الْكُبَيْرَةِ تَمَخَّطَرُ فَيُّي
وَعَلَّقُ الثَّغِيرَةِ عَلَى عَيْنَيِي
بُكْرَا إِنَّتَ وَطَالِلِ عَلَى عَيْنَيِي
وَسَطُوحِ الْمَنَازِلِ يَرْكُضُ بِلَاقِيْنِكَ
وَإِنَّتَ تُدَلِّ كِلَا شَبَايِيْنِكَ
بُكْرَا إِنَّتَ وَطَالِلِ عَلَيِّي تُدَلِّ
وَتَمْسَحُ لِي جَبِينِي بِالسَّنَابِلِ
إِنَّتَ وَطَالِلِ يَا حَبِيبِي
إِنَّتَ وَطَالِلِ يَا حَبِيبِي

بعد توديعه موكب الشخص يعود الشاويش متبوعاً بعناصره إلى الساحة فينتظر الفتاة حتى تكمل أغنيتها الدافئة التي أخفى تأثيرها عليه نظراً لخطورة الموقف واستعاض عن المدح بالاستهزاء استقواءً وضمناً لما يتطلبه التعامل مع بائعة البندورة التي أفضلت خطة المدينة وأجهزتها وأغضبت الشخص.. يصفق لها بسخرية ويحييها بخبث (نهارك سعيد!) و (كيف حالك!) ثم ما يليث أن يأمرها غاضباً بالصمت:

- الفتاة: خير انشالله؟ أمير؟
 الشاويش: أمير؟.. صدر الأمير
 الفتاة: أمير شو؟
 الشاويش: أمر التحقيق معك وأخذ إفادتك ومن ثم توقيفك
 الفتاة: ليس شو عملت؟
 الشاويش: خربطتي الحفلة، شقلبتني المهرجان.. عطلتي الاستقبال
 زعل الشخص، اختصر الرحلة وما عاد حكي
 كنّا معزومين ع الغدا معو.. قرط الغدا وطلعننا بلا غدا
 الفتاة: بس أنا غنيتلو وشفتو انبسط !
 الشاويش بتهكم: هلق بتغنني بالحبس
 الفتاة: محسب هيك الحبس؟ يا شاويش في قانون !
 الشاويش: كان بدّي إنتي تعرفي لما خربطتي المهرجان إشو في قانون

التلكؤ في التحقيق لا يفيد الشاويش الذي وضع في موقف حرج أمام المتصرف. لذا يطلب بسرعة من مساعديه البدء بمساءلة المتهمّة بطريقة تُرهبها وتُعقد الصورة أمامها فتسأل ببراءة (شو قصيدك، عم نخوفني؟) ويؤكد لها أن قضيتها على الأرجح كبيرة والتحقيق بدايتها ليس إلا (هاتي ت شوف)، وتبدأ البائعة بعرض إفادتها بطريقة غنائية يحاورها الشاويش بنفس الطريقة اللذيذة.

- الفتاة: أنا بيّاعة وبدي عيش
 أهلي فقرا و دراويش
 وهالعربية هاي رزقتنا
 وغير العربية ما فيش
 إكتب يا شاويش
 سجل يا شاويش
 الشاويش: ما بيصير ما بيصير
 هايدي مش إفادة
 قوليك شي إفادة
 يكون فيها إفادة
 من الإفادة
 لازم يطلع بإفادة

وتعيد الفتاة إعادتها بتعديل طفيف علها ترضي الشاويش:

أنا بياعة وبدي عيش	أهلي فقترا وذراويش
وهاالعربية خلفا إخوة	طيور زغار وما إلن ريش
إكتب يا شاويش	
سجل يا شاويش	طيور زغار وما إلن ريش
في تغيير في تغيير	هلق الإعادة
لاحظنا إنو غيرتبي	بآخر الإفادة
قرولا يا شباب	شو عم يتقول زيادة
وشو بيجد علينا	إشيا من الإعادة

يقرأ الحراس ومعهم الشاويش ما سجله الكاتب في دفتر الضبط:

أنا بياعة وبدي عيش	قالولي أوعى التفتيش
روحي إنتي انزعي الحفلة	ونحننا مندفعلك بخشيش
أبدأ يا شاويش	لأ يا شاويش
هني دفعولك بخشيش	
ميش مطبوط مش مطبوط	غيرتو الإفادة
مازال بدك كن تزيديو	كان بلا إعادة
يا ينتبي التحقيق	بيستنتج إشيا زيادة
احلفو إنو أنا هيك	عطيت شهادة
بلا حكي	وتعي إمضي
ميش رح إمضي	
ميش رح إمضي	بدك تمضي
فلان أكذب	تمنعت عن الإمضاء

إلى الساحة يعود من وداع الشخص ومرافقه المتصرف وأعضاء لجنة الاستقبال والغضب يملأ وجوه الجميع وعلى الأخص المتصرف الذي يجلس فوراً على كرسي ذي مسند ويسأل الشاويش عن التحقيق مع البائعة ثم يتناول محضره ويقرأ بصوت عالٍ ما سجله الكاتب:

المتصرف: أَنَا مُشَرِّعٌ بَيَّاعَةٌ وَخِضْرَةٌ مَافِيئُشْ
 دَفْعُولِي شَوِيَّةَ بَخْشِيئُشْ
 وَهَالْعَرَبِيَّةَ هَايْدِي لَعْبَةٍ وَفِي لَعْبَةٍ تَحْتَ الطَّرَابِيئُشْ
 طَبَّعَا يَا شَاوِيئُشْ الْجَمِيعُ: مَأْكَدٌ يَا شَاوِيئُشْ
 فِي لَعْبَةٍ تَحْتَ الطَّرَابِيئُشْ

قضية بائعة البندورة بدأت تتعقد... وراحت الجهات المسؤولة تضخمها للاستفادة منها والاختباء وراءها تفسيراً لقرار الشخص الاعتذار المفاجيء عن عدم حضوره وليمة الغداء. بقضايا مثل هذه الحالة تمتليء بلداننا وبلداتنا. السلطات وأجهزتها لا تتردد في تلفيق وحيافة القصص والاتهامات للأبرياء عندما تتطلب ذلك خططاً لتحقيق أهداف مسبقة التحديد.

يضغط المتصرف والشاويش والآخرين على بائعة البندورة استنطاقاً ييغون من ورائه الوصول إلى (اعتراف) البائعة بحقائق تتعلق بالجهة التي أرسلتها وبإل(لعبه تحت الطرابيش) ولما فشلوا في ذلك طلب المتصرف اعتقالها:

المتصرف: سَوْقُوْهَا مَوْقُوفَةٍ وَحَوِّلْهَا عَ الْمَحْكَمَةِ
 البائعة: قِصَّةَ بَسِيْطَةٍ مَا بَدَّهَا مَحْكَمَةٍ

يزداد غضب المتصرف وحنقه من البائعة المستهترة بالقانون:

المتصرف: قَدَمَا هِيَّي بَسِيْطَةٍ مَشْرُ مَعْمُولُ تَكُونُ بَسِيْطَةٍ
 وَقَفْنَهَا

البائعة: أَنَا بَرِيَّة

المتصرف: كِتَّفْنَهَا

البائعة: أَنَا بَرِيَّة

المتصرف: خَلِّي الْمَحْكَمَةَ هِيَّي تَقَرَّرْ
 أَوْ مَشْرُ بَرِيَّة
 البائعة: وَلَيْشْ تَوْقَقُونِي
 وَسَلَفَ تَحْيُسُونِي
 بِلَكِّي بِالْمَحْكَمَةِ
 بِكْرًا بَرُونِي

المتصرف: إِلَهَ صَحَّ

مُنْبَقْدُرْ نَبْرُكْكَ وَمَا تَوْقَفْكَ هَلَقْ
 لَكِنْ بَشَرَطْ لَازِمٌ حَدَا يَكْفَلْكَ

البائعة: حَدَا يَكْفَلْنِي؟ مِتِلْ مِينْ؟

كفالة مُتَّهَم، مُحال إلى محكمة معينة، بواسطة شخص معروف أو صاحب أملاك وأموال عُرِفَ يَقْرَهُ القانون ويحدّد مداه ودرجته الحلقة الفاصلة بين المحكمة والمتهم، ويكون المعنى الحرفي لهذه الكفالة أن بقاء المتهم رهن إشارة طالبيه يضمنه ارتباط الكفيل بالمكان عبر ممتلكاته أو منصبه. والبنت البريئة ليس لها سابق معرفة بكفالة من هذا النوع ولا تعرف كفلاء من مثل هؤلاء:

المتصرف: شَيْءٍ مِثْمُولٍ.. شَيْءٍ وَاحِدٍ مِثْمُولٍ
 حدا من ياللي بيعملو عزاييم
 من ياللي بينعزموع العزاييم
 من ياللي بييسافرو بالبوابير
 من ياللي بيتنزهو بالعواصم
 يعني حدا كبير يعني حدا مهم
 حدا مهم يكفلني؟ ما بيكفلني
 لكن أنا عندي مين يكفلني
 الجميع: مين؟ مين؟ مين؟ مين؟

ربما حاولت البائعة المسكينة استعطاف الناس والمتصرف ولكن الأكثر من هذا أن الحديث عن المتمولين ومقيمي الولايم والمتنزهين في العواصم أثار شجوتها فتذكرت أخوتها في البيت يتنزهون في زوايا أحلامهم البسيطة بانتظار إختهم وليس لهم أملٌ بسواها وهم المعنيون بقضيتها، أفلا تكفي المتصرف كفالتهم لربطها؟

البائعة بحزن: إخوة زغار.. أولاد زغار	أنا بدّي ضلّ إطعمهن
غطّيهن أنا بالليالي	وعيهن من عيكرا
نيمهن من عشية	هنيّ بيربطوني
بها الأرض بيربطوني	وهني هني هني بيكفلوني
أخوتي الحبس الحقيقي	وما بين المحبة والجوع
حبسي أنا الداييم	وحيطان الدموع

ربما رقّ قلب المتصرف للصور الحزينة التي أخذته البائعة إليها ولكننا نعلم أن قلوب مثل هؤلاء، وإن رقت، لا تلين ولا تتنازل. فالقسوة غدت من طبيعهم وجزءاً من شخصيتهم والتهاون يعرّض مكانتهم للاهتزاز، ولكن لا بدّ له امام الناس من الادعاء ببعض التساهل وإزاحة ثقل المسألة عن كاهله:

المتصرف: يا شاويش.. مازال عندا أخوة زغار
 اتركوها بسند إقامة.. ما بدنا نضلّم الناس
 بدنا بسر.. الحق وبس
 الشاويش: سمعتي شو قال المتصرف ؟؟ بدك سند إقامة
 يعني بتتركي العريضة بالخضرة اللي فيها
 وبتردي ثروحي هلق لـ حينما نستدعيكي

تخرج الفتاة والحزن يطمر قلبها وعيناها مشدودتان إلى عريتها المتواضعة وحبّات البندورة
 التي خفتَ بريقها تعاطفاً واقتربت من الذبول حزناً على الفتاة التي كانت في الصباح تغني
 لها غزلاً وطيبة ومحبة.

أما موظفو المتصرف فقد كانوا يشتغلون على القضية (الخطيرة) على قدم وساق
 مستخدمين وسائلهم لتحريض الرأي العام في المدينة ضد الفتاة وللترويج لإخلاصهم وتفانيهم
 ومهارتهم في العمل والسهر لحماية أمن البلد..

من المتصرف يقترب سكرتيه وكاتب العدل يطلعون على تداعيات الحدث

المتصرف: نَعَمْ يا أمين السر؟
 أمين السر: حوّلنا الدّعوى على المحكمة
 المتصرف: والجرايد شو قالت؟
 أمين السر: استنكرت عمل البنت ياللي أساءت للشخص
 المتصرف: كل الجرايد ؟؟
 أمين السر: ياللي معنا.. كتبو معنا
 المتصرف: حدا بعث برقيات؟
 أمين السر: بعد مافي برقيات
 المتصرف: ابعتو لـ اللي بيبيعو خليهن يبيعو
 أمين السر: حاضر
 المتصرف: وشو اتخذتو إجراءات؟
 أمين السر: منعنا البيع بالساحة.. رخ منعلّق إعلانات
 شدّدنا ع البيّاعين.. أمرنا الحرس يلحقهن..
 يمنعنهن يبيعو بهاالساحة.. وكل ساحة

ويطمئن المتصرف إلى استناد أجهزته في إجراءاتها على القانون ثم يتناول الكراس الذي يتضمن نص القانون وبحركة كوميدية يضعه خلف ظهره (صار فيي إسند حالي ع القانون وإرتاح)، وطالما أنه رمى المسؤولية على القانون ومنفذه فقد بدأ بال المتصرف وصار بإمكانه الخلود إلى الراحة والمتعة (وهلق صار لازم نروق.. هاتو هالتقهوة) فتقدم له القهوة العذنية مع حب الهال على الطريقة الشرقية فيرشفها مستمتعاً ثم يطلب الشاي الصيني الأخضر فيحتسيه ويسلطن (وهلق صار لازم نغني.. هاتو العود).

يتناول المتصرف عوده وسط تشجيع المحيطين به فيطلع بقول زجلي ظريف:

المتصرف: أنا لا كتبت للجلوة رسالة ولا عرفت الهوى وشوق الليالي
أنا مرأت يحمل هيك صوتي بغني وبعصر الخمرة لحالي

يحرّض الموال شبيبة وفتيات الساحة فيشكلون حلقة الدبكة الرشيقة على أغنية جميلة يؤديها المتصرف - نصري شمس الدين، ملك أغاني الدبكة اللبنانية الفرحة والتي تلقفها الناس في بلاد الشام بمحبة فراققتهم في أفراحهم المختلفة وحفلاتهم وفي المهرجانات الاجتماعية والوطنية وفي المشاركات التراثية فكانت خير ممثل للأدب الشعبي وأصبحت الحضور الذي لا يكتمل الفرح من دونه وغدت الشكل المعياري لنسخ أغاني الفرح والابتهاج على منواله:

نصري: راقصتك بالعيد راقصتيني وعدتك بمواعيد ووعدتيني
ولما صار الصار وغنيئا سلمتي من بعيد وتركتيني
الجوقة: راقصتك بالعيد..
نصري: حب وشوق حمال وديتلك غنية وموال غنييتلك
الجوقة: حب وشوق حمال
نصري: وديتلك
الجوقة: غنية وموال
نصري: سلمتيك محبة وامنتلك هم وشغلة بال سلمتيني
الجوقة: راقصتك بالعيد..
نصري: قلتي اشتقنا عليك زور زيارة ولا يميلو عينيك صوب الجارة
الجوقة: قلتي اشتقنا عليك
نصري: زور زيارة

الجوقة: وَلَا يَمِيلُو عَيْنَيْكَ

نصري:

صَوَّبَ الْجَارَةَ

وَلَمَّا جِئْتِي وَشِفْتِنِي بِالْحَارَةِ
عَمِلْتِي حَالِكَ هَيْكَ مَا شِفْتِنِي
رَاقَصْتِكَ بِالْعِيدِ..

الجوقة:

نصري:

كَوْتَرُو الْخِلَانَ شِفْتِي حَالِكَ
لَوَّحَ الرِّمَانُ مَالُو وَمَالِكَ
كَوْتَرُو الْخِلَانَ

الجوقة:

نصري:

شِفْتِي حَالِكَ

الجوقة:

لَوَّحَ الرِّمَانُ

نصري:

مَالُو وَمَالِكَ

بُكَرًا بَيْمُضَى الصَّيْفِ بَيْتَقِي لِحَالِكَ

إِنْتَبِي وَالْحَيْطَانُ يَا مَسْكِينَةَ

الجوقة: رَاقَصْتِكَ بِالْعِيدِ..

مع الفصن الأخير تنتهي الدبكة فتخرج السلسلة من المسرح ويغادر المتصرف تاركاً المسؤولين لمتابعة الأمر:

أَمِينُ السَّرِّ: عَلَّقُوا هَإِلْإِعْلَانَاتِ وَتَمَذُّو الْأَوَامِرَ

وفيما يقوم الأفراد بتعليق نسخ الإعلان يتقدم الشاويش فيقرأ على الناس نصّه بصوت مرتفع:

الشاويش: "يَأْمُرُ الْمُتَصَرِّفُ حَاكِمَ الْمَدِينَةِ الْمُسْتَمَدَّ السَّلْطَةِ مِنْ حَضْرَةِ الشَّخْصِ،
الشَّخْصِ الْمُسْتَمَدَّ السَّلْطَةِ مِنَ النَّاسِ، النَّاسِ الطَّيِّبِينَ الْبُسْطَا
الْقَاعْدِينَ عَ الْبُؤَابِ، السَّهْرَانِينَ بِالْبُيُوتِ الْمَاشِيْنَ عَ الطَّرِيقَاتِ
الْوَاقِعِينَ تَحْتَ الْبَرَامِيلِ وَحُمُولَةِ السُّفْنِ، الْمُسَوِّدِينَ بِالْمَوَانِي عَ هَوَا
الْبَحُورِ، الْمُتَكَلِّينَ عَ سِلْطَةِ الشَّخْصِ:
يُمْنَعُ بَيْعُ الْخَضِرَةِ بِسَاحَةِ الْبِيَّاعِينَ وَكُلِّ سَاحَةٍ"

في نص الإعلان عرضٌ للنهج الذي تتبعه الحكومة التي تدّعي استمدادها للسلطة من الشعب وهي تستخدمها ضيّدْهم، وفي هذا العرض تلميحٌ لعدد كبير من الحالات الواقعية في البلدان العربية التي تبجّع حكامها في أواخر ستينيات القرن الماضي، ورافقنا بعض هذا التبجح وما يزال، بالادعاء بأنهم الخيار الديمقراطي للشعب المؤمن بوطنيتهم وبإخلاصهم وبتفانيهم من أجله.. وطالما أن استفتاءات الناس حول أحقية قيادتهم الحكيمة أثبتت الإجماع الشعبي المنقطع النظير فلا غبار على بقائهم (أشخاصاً) و (رموزاً) من نوع خاص يحتكرون

السلطة وصنع القرار وترتيب القوانين وتعديلها متى وكيفما يحلو لهم وتشكل حولهم طبقة من المنتفعين، أمثال الشاويش وأمين السر ورئيسة لجنة الإستقبال، يتوزعون المهمات ويُرهبون الشعب تَمَتِيناً لمواقعهم.

المتصرف، الحلقة التالية في التدرج الهرمي، قَدَّر (الموقف الخطير) المرتبط بغضب الشخص واتخذ الإجراءات التي توحى للجميع، وبخاصة لرأس الهرم، بأنه ساهرٌ على المصلحة العليا.

والشاويش، أول وأكثر الحريصين على تنفيذ الأوامر الحكومية، يأمر بمصادرة عربة البائعة وينقل البندورة إلى ثلاجة بيته وهو خارج من الساحة مُنْهياً نهاره بتحذيرها:

الشاويش: تَعِي يَا بِنْت

هَلَّقْ مَا عَادَ فِيكِي تَشِيلِي الْعَرَبِيَّةَ مِنْ هُون.. هَايْدِي بَدَأْ تُضَلِّ هُون،
مَخْتُومِيهَ بِالشَّمْعِ الْأَحْمَرِ لِحَيْنِ الْمُحَاكِمَةِ، وَالْخِضْرَةَ بِأَمَانٍ عِنْدِي
بِالْبَرَادِ، وَبَعْدَ الْمُحَاكِمَةِ يَا مَنَاخُدَ الْعَرَبِيَّةِ يَا بِيكُونُو حَبْسُوكِي.

تبقى الفتاة الحزينة وحدها في ساحة المدينة الخاوية ومشاعرا الانكسار تغمرها وقد ضاقت بها السُّبُل فلم يبق لها إلا الإذعانُ لإجراءات المتصرف القاسي القلب والشاويش (الرذيل) وصوتها الحزين تُغني لنا أغنية رومانسية هادئة من مقام (البيات) الرائع، واللحن لفيلمون وهبي:

فيروز: فَايِقْ يَا هَوَى

لِمَ كِنْنَا سَوَا
وَالدَّمْعَ سَهَّرْنِي
وَصَفْوَلِي دَوَا
تَارِي الدَّوَا حُبُّكَ
وَفَتَشْ عَ الدَّوَا

الكورس: فَايِقْ يَا هَوَى..

فيروز: / فَايِقْ لِمَا رَا حُو

أَهَالِيْنَا مِشْوَارُ
وَقَالُو وُلَادَ زَغَارُ / (٢)
وَنَحْنَا وُلَادَ زَغَارُ / (٢)
وَفَرَّقْنَا الْهَوَى
وَالْهَوَى جَمَعْنَا

الكورس: فَايِقْ يَا هَوَى..

فيروز: / طَيِّرَ الْمَسَا جَايِي

وَعَلَى بَابِ السَّهْرَةِ
وَتَبْنِكِي الْمَوَاوِيلُ / (٢)
وَتَبْنِكِي الْمَوَاوِيلُ / (٢)
تَنِينَتْنَا سَوَا
وَنِسْهَرْ عَلَى الْعَتَمَةِ

الكورس: فَايِقْ يَا هَوَى..

كان الموسيقار الراحل جورج أبيض (١٩٢٥ - ١٩٧٧) عازف القانون في هذه الأغنية وقد تألق فيها كثيراً فأمتع الجمهور بفواصل صعدت بها روح السلطنة والطرب. ومن المعلوم أن جورج أبيض لحن أو عزف القانون أو العود مع عمالقة الطرب في مصر ولبنان مثل محمد عبد المطلب ونور الهدى وكارم محمود وسعاد محمد وفريد الأطرش ونجاة الصغيرة ووديع الصافي. أما مع فيروز فقد ظهر في أغانيها (ورقو الأصفر، أسامينا، ياريت مئن، وكذلك في الأندلسيات).

فيروز: / فايق ع سَهْرَة وَكان في لَيْل وَنيدي
والنَّار عَمْ تَغْضَى يَحْضُن الْمَوْقَدَة / (٢)
والْبَعْتُوب مَسافِرَة وَمَا في كَلَام وَلَا هِدي
قَلْبَك وَلَا قَلْبِي هِدي
وَنام الْحَكِي والنَّاسِ وانْهَد السَّراج
وَتَكْنِيَتْ غُصُونُ الْوَرْد ع كَيْفَ السَّيَّاح
/ وَقَلَّ الْقَمَر ع ضِيْعَتُو وَقَلَّو الدَّرَاج / (٢)
وَقَلَّكَ بِقَاشْ بِكَيْر وَتَقْلِي اقْعِدي
الكورس: فايق يا هوى..

هذه الأغنية الجميلة التي أسمعنا إياها بائعة البندورة سمعتها عجوزاً اقتربت منها كانت تغبر الساحة فأحست بكابتها واستغريت قفرها ولكن صوت الفتاة وأغنياتها أثارا فيها الرغبة بالكلام (إليك زمان يابنتي هون؟..)

العجوز: عَ عَلَمِي كان في هُون ساحة؟
وَناس وَبَيَّاعِين.. كَيْنَا نِشْتَرِي مِنْ هُون.. شو نَقَلِتِ السَّاحَة؟
البائعة: السَّاحَة بَعْدًا.. بَسَّ النَّاسِ الْأُكَّانُو قَلُّو
العجوز: يَعْني قَلَّتِ السَّاحَة.. أَخَدَوْها النَّاسِ وَراحو
البائعة: السَّاحَة لَوَيْنَ بَدَأَ تَرْوُح؟
العجوز: يا بِنْتِي يَتَرْوُح.. لَمَّا بَتَبْضِي الْقَنِينَة
وَمَا يَعُودُ فِيها نَبِيْد.. شو بَيَبْقَى مِنَ الْقَنِينَة؟
اصْوات النَّاسِ.. الْبَيَّاعِين.. الْعَرَبِيَّاتِ..
الْكُرْز.. التَّفْأاح.. الْوَرْد..
كِلْن تَرْكُو السَّاحَة.. يَقْبِيَتْ فُرَاغَة السَّاحَة

مرة أخرى مع الفلسفة الرحبانية بأبسط صورها وأقوى معانيها. لزجاجة النبيذ قيمة نبيذها وبيانتهائه لا قيمة لأ (فراغة). وليس للساحة معنى إن هي قفرت من الناس والباعة والمحاصيل. الأخوان رحباني يذكراننا دوماً بأن الوطن يتمثل بعنصريه مجتمعين: الأرض والشعب الحر السعيد.. ولا قيمة لأحدهما من دون الآخر.

- البائعة: بهاليوم يا خالتي مرق الشخص من هون
و على علمك، كان في ساحة، وما عاد في ساحة
- العجوز: إيه يا بنتي.. مطرح ما بيמרق الكبير
مرأت بتخضر الأرض و مرأت بتيبس الأرض
الكبير بيتترك أثرا لثو خيالو غير شكل
وهوي بيرضى إثو خيالو ييبس الأرض؟
- العجوز: يمكن هوي ماثو عارف..
هوي بيמרق مثل النهر..
معو ثراب ومعو صخور ومعو زهر
هوي بيحرف يدربو وماثو عارف
- البائعة: في ناس قالو إنو الساحة هيك أنضف.. أهذا وأظرف!
لا صربخ البياعين.. لا منظر الخضرة
قال صارو يشوفو الحيطان والساحة العتيقة
والروايا ال عم تيكى
- العجوز: هودي بيحكو بس.. بيقعدو بالقهاوي
بينيسطو بحالن.. بالرصيف الفاضي
و بالشارع الفاضي
- ساعة.. اثنين.. ثلاثة.. نهار بيكذبو ع حالن
لكن لما بيحجعو.. أجمل شي منظر الأكل

سرّ الفتاة بحديث العجوز التي خبرت الناس والحياة والحكومات والأفراد حتى انحنى ظهرها وعلا رأسها الشيب. وسرّ المشاهدون أيضاً في العرض الرائع للرؤية الرحبانية لمقطع في مجتمع تنازعت الأهواء والمصالح والحدثة المصطنعة وانتشر في زواياها الكذب والفساد وحلّ الظلم والقهر محلّ العدالة التي مازال الناس يحلمون بها!

البائعة: وَشَوْ فِكْرِكَ أَعْمَلْ هَلَق؟

العجوز: لازم تشوفي محامي.. المحامي ضروري

صحيح بياخذ مصاري.. لكن يمكن يبريكي

بيقلب الأبيض أسود والأسود أحمر

القانون.. دواه المحامي

مثل ما الفارة لها الثيصة القانون إلو المحامي

تخرج العجوز نافلة إيانا إلى مشهد كوميدي الطابع يعكس نظرة الناس إلى سلك المحاماة والعاملين به بالرغم من حاجتهم إلى المحامين لحل النزاعات والخلافات والقضايا البينية. يقدم المشهد الفنان الكوميدي فيلمون وهبي محامياً حضر إلى الساحة بطريقة يقصد المخرج من خلالها أن يذكر الجمهور بأننا في المسرح. والمشهد الذي يريحنا بظرافته وغرابة مفرداته يقدم لنا صورة عن معاناة الضحية - بائعة البندورة نموذجاً للناس الذين يعرضهم الظلم والتجني إلى استغلال المحامين وتنكيل القضاء وأجهزة السلطة. والفتاة الفقيرة التي لم تجد من يكفل إقامتها لن تجد ما يطلبه المحامي شرطاً لتبرئتها (إذا بتدفعي ع القضية).. وإذا تعرض عليه مقابل أتعابه تموين بيته طوال السنة بالبندورة يستهزيء بها:

المحامي: يا بنتي.. ياللي بيدفع "بندورة" دعوته يتروح سلاطة

المشهد الأخير من الفصل الأول يظهر ردود فعل البائعين، المتضررين من قرارات وأوامر الحكومة الظالمة، تجاه قضية الفتاة المضطهدة وهم يتوافدون عشية وقناديل متواضعة تجهد في إنارة ساحتهم اليتيمة وما تزال بائعة البندورة قابضة فيها تنتظر الصباح وما يخبئه لها.. القادمون يشرعون بالفناء حزنين يائسين ومتعاطفين مع الفتاة، واللحن اللذيذ تبرز فيه آلة الأكورديون التي لعبت دوراً بارزاً في ألحان عديدة في هذه المسرحية وكان العازف فيها الأستاذ الياس الرحباني:

الفتيات: / جينا على الساحة ساحة البياعين

وتيسال على الساحة قناديل البياعين / (٢)

جينا والتقيننا بحبايينا الحلوين

فعدنا واتكيننا حد الضو الحزين

أحد البائعين: بيقلو الأمر أمر ومنعونا الحراس

وما بقي غير السهر والسهر ملك الناس

الحرامية بيسهرو وبيسهرو الحراس

أوراق الليل اتكسرو واتكسر الياسمين

الفتيات: جينا على الساحة..

جينا والتقينا..

البائع:

طَوَّلْ يالِيل الصَّفَا

عَ بَيُوت العِشَّاق

رَجَعْتَ إِيامَ الوُفَا

وَحَنَ اللَّيْلُ وَرَاقَ

وَيَا حَبِيبِي مَا بَقِيَ

يَحَقُّ لَنَا أَوْرَاقَ

بِالْعَيْنِةِ مَثَلْتَقِي

عَ جَوَانِحِ الحُساسِينِ

الفتيات: جينا على الساحة..

جينا والتقينا..

الأغنية الرقيقة الدافئة شحنت أفئدة الباعة والآخرين الذين اقتربوا من الفتاة المتهمة مُستفسرين عن أخبارها ومُستعرضين التوقعات بين من أخافها متحدثاً عن المحكمة وجوَّها الإرهابي ومن طمأنها مذكراً بتقليد العفو العام الذي سيأتي يوماً ما وسيشملها وقضيتها. أحد هؤلاء صاحب دكَّان وكثير التعلُّق بالمشروب.. بيده زجاجة خمر وفي فمه سيجارة وعلى وجهه إحياءات مَنْ يَنْشُدُ اللهوَ بعيداً عن الغوص في التصورات والقلق مما سيأتي، لذا فهو يقترح الغناء بديلاً وأملاً يطول معه ليل الأحبة وتنام الشمس طويلاً:

صاحب الدكان: خَلَّوْهَا بُكْرًا بَتَفَرَجَ دِيرُوهَا اللَّيْلَةَ غُنَانِي

وَلَا هَمَّ العَرِيَّاتِ وَهَمَ السَّاحَةِ المُلَيَّانَةِ

ولا يتردَّد الحاضرون بالتجاوب مع هذا الرجل الظريف، وهو المطرب القدير مروان محفوظ الذي اشترك في عدة أعمال رحبانية وله حضور مستمر في عالم الطرب والمسرح الغنائي. يدبُّ الحماس في الجميع وكلُّهم رغبة في إزالة الكآبة عن الساحة وفي خلق جو من الفرح تزهو معه بائعة البندورة وتتخلص من حالة اليأس والخوف والترقب التي أملت بها فتتشابك الأيدي مشكلة حلقة الدبكة الجميلة.

شابة: بِالنَّجْمَةِ وَعَدْتِكِ وَنَسِيتِ

مروان: المَسَا لَ اللهُ لِحَقَّتْ وَجِيتِ

وَقُولُوا لِلشَّمْسِ تَنَامِ

تَغْضَى عَلَى إِيْدِي

بِالنَّجْمَةِ وَعَدْتِكِ..

الشابات:

خَلَّيْنِي عَ بِإِيْدِكَ

وَاحْكِيهَا لَ حَالِكَ

لِلْمَخْذَةِ احْكِيهَا

وَلِلنَّجْمَةِ الوَحِيدَةِ

يَا حِلْوَةَ يَلِيَالِي الكَيْفِ

اعْمَلِي إِسْمِي حُكَايَةَ صَيْفِ

لِلْحَيَّطَانِ احْكِيهَا

وَاحْكِيهَا لِشِبَاكِ النُّومِ

بالنَّجْمَةِ وَعَدَّتِكَ..	الشابات:
وَعَدْتَنِي بِإِيَّامِ الْعَيْدِ	مروان:
رَاحَ الْعَيْدُ وَمِيَّةُ عَيْدِ	
قَوْلِكَ نَاسِيَتِيهَا	
خَافَ لَهَا الْعَمْرُ يَضِيعُ	
بِالنَّجْمَةِ وَعَدَّتِكَ..	الشابات:
لَا قِيَتَنِي بِأَوَّلِ تَشْرِينَ	مروان:
مَنْ الْوَادِي مِنْ حَقْلِ التَّيْنِ	
وَأَوَّلَ مَا يَتَشَتَّى	
يَحْمِلُكَ رِيحُ الْأَرْضِ	
بِالنَّجْمَةِ وَعَدَّتِكَ..	الشابات:

الأغنية الجميلة والدبكة الحيوية أثَّرتا على بائعة البندورة وشحناتها قوةً وعنفواناً وتمرداً على الظلم والعبودية فقدَّمت بدورها أغنية قصيرة بقالب النشيد مؤكدة عشق الإنسان للحرية كعصفورة الشمس ومُحذرة من هبوب الريح في بيئة تفتقر إلى المحبة والنور. جدير بالذكر أن فنانتنا العظيمة السيدة فيروز، التي تعرَّضت لبعض الانتقادات فيما يخص حيويتها وهي تغني، لم يقصد المنتقدون أسلوبها في التمثيل لأنهم اعتبروها (فيروز) تمثل ولأنهم أعجبوا بأدائها كممثلة بينما طالبوها بمزيد من الحيوية والحركة أثناء أدائها الأغنية. البعض، ومنهم أنا شخصياً، كنت أرى الحضور الفيروزي الرائع دونما حاجة إلى ما طالبها به بعض النُقَّاد وتجاوبت معه فيروز بدءاً من هذه المسرحية قائلة: "أقلعتُ عن جمودي".

أنا زَهْرَةُ الْحَرِيَّةِ	أنا عَصْفُورَةُ الشَّمْسِ	البائعة:
مَرْبَى الْحَفَافِي	أنا وَرْدَةُ الْمَسَافِي	
وَمَكْتُوبَةٍ عَ جَسُورَةِ الْمِيَّةِ	مَكْتُوبَةٍ عَ ادْرَاجِ	
	أنا زَهْرَةُ الْحَرِيَّةِ	
	أنا عَصْفُورَةُ الشَّمْسِ	
قَبْلَ هُبُوبِ الرِّيحِ	ضَوْوُ قَنَادِيلِ الْمَحَبَّةِ	
وَيُنْمَحَى الزَّرِيحُ	قَبْلَ الْمَنَائِرِ مَا تُضَيِّعُ	
عَ هَوَا الْبَحُورِ	وَاللِّي مَسْنُودَيْنِ	
يُفَرِّقُو الْبَحُورِ	يُفَرِّقُو الْمَرَاكِبِ	
عَلَى بُيُوتِ النَّاسِ	ضَوْوُ قَنَادِيلِ الْمَحَبَّةِ	
وَيُوسِعُ الْيَبَاسِ	قَبْلَ مَا يَنْهَدَ الْوَرْدُ	

يَطْلَعُو مَنْ النَّوْمِ	وَاللَّيْلِ عَ الْبُؤَابِ
وَيَتَهَبَّطُ النَّوْمِ	يُكَسِّرُو الْبُؤَابِ
عَ السَّهْلِ الْكَبِيرِ	طَلَعَ الضُّوْ
عَ جَنَاحِ الْعَصَافِيرِ	وُطَارَتِ السَّمَاءُ
اَتْرُكُونِي اَتْرُكُونِي	اَتْرُكُونِي اَتْرُكُونِي
أَنَا زَهْرَةُ الْحَرِيَّةِ	أَنَا عَصْفُورَةُ الشَّمْسِ
مَرْبَى الْحَفَافِي	أَنَا وَرْدَةُ الْمَسَافِي
وَمَكْتُوبَةٍ عَ جَسُورَةِ الْمِيَّةِ	مَكْتُوبَةٍ عَ ادْرَاجِ
	أَنَا زَهْرَةُ الْحَرِيَّةِ
	أَنَا عَصْفُورَةُ الشَّمْسِ.

يبدأ المشهد الأول من الفصل الثاني مع بزوغ فجر اليوم الثاني لمسألة بائعة البندورة، بعد مقدمة موسيقية سريعة وحيوية توحى بأهمية وجدية أحداثه. ساحة المدينة التي شهدت يوماً غير عادي في حياتها تنتظر العابرين إلى مدارسهم ومعاملهم والدوائر والمتاجر والدكاكين وقبلهم تنتظر الخادمين النزهيين، المغبونين غالباً وهم كنأسو الشوارع. ولكن الأخوين عاصي ومنصور لم يغفلاً فرداً في المجتمع حقّه.. لقد حظي الجميع بواحدة أو أكثر من أغانيهما الجميلة.

بائعة البندورة التي قضت ليلتها في عراء الساحة أول من صادفهم وكيل الكنّاسين الذي بدأ عمله بأغنية لذيذة تؤكد قناعاته وتمتعه بعمله كسائر العاملين المخلصين في المجتمع.

وَكِيلُ الْكَنْسَاسِينَ: مِنْ زَمَانٍ بَعِيدٍ بَعِيدٍ	حَبَبْتُ بَنِيَّةَ حِلْوَةٍ
تَبْقَى تَكْنَسُ قِدَامَ الْبَابِ	وَتَضْحَكُ ضِحْكَةً حِلْوَةً
إِبْقَى عَلَى بَيْتِ رُوحِ	أَوْقَفَ عَ السَّكْتِ قَبَالَا
وَهَبِي تَكْنَسُ قِدَامَ الْبَابِ	وَتَحْكِي قِصَّةَ لِحَالَا
وَعَلَى كَثَرِ الْمَشَاوِيرِ	حُبًّا نَفْسُنِي قَلْبِي
صَبَرْنَا نَكْنَسُ أَنَا وَهَبِي	تَحْتَ دَرَجِ الْمُحَبَّةِ
لَكِنْ يَهُونِي يَوْمٌ	هَجَرْتَنِي يَوْمَ وَقَسَمْتِ
تَرَكَتَنِي الْكَنْسِيَّةَ هَدِيَّةَ	وَيَعْدَتْ عَنِّي وَنَسِيَّتْ
دَائِرَ هَلْكَ كَنْسِ	يَسَاحَاتِ كُتَارِ
وَأَتَذَكَّرُ الْحِلْوَةَ	عَلَى بَابِ الدَّارِ
يَا وَكِيلُ الْكَنْسَاسِينَ	قَدَيْشُ صَارَتِ السَّاعَةُ

البائعة:

تفاجأ وكيل الكنائسين بسؤال البنت فتوقف عن الغناء وسألها:

وكيل الكنائسين: لَشَوْ تَعْرِفِي السَّاعَةَ؟

البائعة: طَلُوعُ الضُّوِّ بَدُنْ يُحَاكُمُونِي.. أَيَّ سَاعَةِ رَحَ يَطْلُعُ الضُّوُّ؟

الوكيل: بَسْ يَجُوءُ الْكِنَّاسِينَ بَيْنَكُونُ رَحَ يَطْلُعُ الضُّوُّ

البائعة: ائْتُوا الَّتِي تَطْلَعُ الضُّوُّ؟

الوكيل بتفاخر: لَكَنْ كَيْفَ؟..

هُوِّي بِنُوصِلْ وَبِنُوقِفْ بَرَاتِ الْمَدِينَةِ

تَنْفَتَحِلُّو الْمَدِينَةَ

مِنْ لَمْعَلُّو الرِّصِيفِ.. مَنْضَفِّلُو السَّاحَاتِ

أَحْسَنْ مَا يَنْجَرَحُ

البائعة: وَبَلَكِي تَأَخَّرْتُو شِي نَهَارْ بِنِيتَاخَّرْ طَلُوعُ الضُّوِّ؟

الوكيل: الْكِنَّاسِينَ مَا بِنِيتَاخَّرُو لِأَنَّ مَا بِيَمَشُّو عَ السَّاعَةَ بِيَمَشُّو

عَ الْمِكْنَسِيَةِ. لَمَّا بِيَصِيرُ الْوَقْتُ مِنْ أَلْ حَالَا الْمِكْنَسِيَةِ

بِيَصِيرُ تَخْبِطُ لَهْنْ بِيَقُومُو عَ الْكِنَّاسِيَةِ. الْمِكْنَسِيَةِ أَحَلَّى

مَنْ السَّاعَةِ. الْمُوظَّفِينَ مَعْنُ سَاعَاتِ، وَبِنِيتَاخَّرُو لَوِ بَدَالِ السَّاعَةِ

بِنِيسْتَوْمَلُو الْمِكْنَسِيَةِ مَا كَانُوا بِنِيتَاخَّرُو

للكنائسين فلسفتهم أيضاً.. إنهم ينظفون الساحة مُزِيلِينَ آثارَ الليل لاستقبال الضوء ولن

يفادرونا من دون أغنية لطيفة:

الكناسون: / مَكَانِسُنَا يَا سِرْعَةَ الْخَيْلِ مَكَانِسُنَا بِيَاخِرَ اللَّيْلِ

بِنَاتَانِسُنَا وَبِنَتَجَالِسُنَا وَمِنْ مَدِينَتِنَا بِنَتَكُنْسُ اللَّيْلِ / (٢)

عَ مَكَانِسُنَا وَإِيدِنَا الشَّمْسُ مِنْ طَلْعُهَا

وَمِرَايَاتِ السَّاحَاتِ نَحْنَا مِنْ لَمْعَلُّهَا

مِنْ وَسْعِ الطَّرِيقَاتِ تَتِمَشِّي السِّيَّارَاتِ

وَتَبْتَغَاوِي بَنِيَّاتِ هَالْمَيْلُ وَهَالْمَيْلُ

مَكَانِسُنَا يَا سِرْعَةَ الْخَيْلِ...

وتبدأ دفعات المارة وركاب الحافلات ينتظرونها في المواقف التي نظفها الكناسون لتوهم وقد راق لهم منظر الفتيات تُلقين تحية الصباح وتُغْنِينَ أيضاً للأوتوبيس دون اعتراض على تأخره الذي وفّر فرصة لتلاقي الأحباء ويرقص الجميع قبل أن يفادروا، كلٌّ إلى عمله:

الصبايا: يا أوتوبيس تأخّر
خلّي القلوب تتلاقى
منتور الشوق يتكسر وعيون الحب مشتاقة

قبل بزوغ الفجر يأتينا المشهد التالي بالمتصرف في مشواره المعتاد يتفقد أحوال المدينة التي مازالت نائمة بأناسها من غير العمال والشغيلة والبائعين وهمومهم في أسرّتهم وأفواههم مغلقة تُحجّم عن الشكوى والتذمّر مما يرتاح معه المتصرف الذي تبدو له حياة الناس هائلة خالية من الظلم والشكوى فيغني لنفسه معبراً عن هذا الارتياح:

المتصرف: زهرة التّواضع زينة الأحكام والسهر ع الرعيّة واجب الحكّام
ما في مظلومين.. ولا في محرومين والعدالة نايمة بين النّائمين
/ درت بهالليالي حول بيوت النّاس
بلكي يسمع شكوى من حدا من النّاس
كلن نايمين كلن مبسوطين
والعدالة نايمة نايمة
بين النّائمين / (٢)

اللعن الرتيب الهادي الذي رافق هذه الترنيمة الصباحية جاء ملائماً تماماً للبيئة بعنصرها وللهدف الذي من أجله خرج المتصرف في نزهته التي لا تخلو من الادعائية وخداع الذات قبل الآخرين، وربما كان على يقين من أن عدداً من أبناء المدينة سيصادفه وهو في ملابسه العادية والقنديل المتواضع في يده فيكبّر في عينه الحاكم الحريص على أمن وسلامة المواطنين وسيحدث الآخرين عن (زهرة التّواضع) والأذنين الصاغيتين لـ (شكوى من حدا من النّاس)!

وما من شك بأن المتصرّف، المحاط برجال تدخل لواقطهم إلى عقول المواطنين وحتى مشاعرهم، يعلم بأن بائعة البندورة التي تنتظر محاكمتها بعد ساعات قد قضت ليلتها في الساحة. وهاهي الفتاة تُدندن معه لحن (نشيد التواضع) ثم تقترب منه:

البائعة: عرفتك.. حضيرتك المتصرّف

المتصرف: عرفتيني ؟

البائعة: من صوتك !

هي واحدة من عُقد الحكّام أمثاله.. يخالون أنفسهم فوق الجميع ميزات وقدرات وتألّقاً. يعدّل المتصرف وقفته شامخاً ويدير وجهه مُكلّماً نفسه (صوتك يا هالمتصرّف وعطر الورد وضو الشّمس، ما بيثخبو)

البائعة: من أي سَهْرَة طَوِيلَة جايي ومِتَنَكَّر؟
 المتصرف: يا بنتي المتصرف مِش مِتَنَكَّر.. مِتَدْرُوش.. متل المَلُوك القُدَامى..
 حتى يَشُوف المحتاجين وَيُسَاعِد المَظْلُومين..
 وَيَخْلُص القَضَايا

البائعة: أنا قَضِيَّة مَظْلُومَة.. خَلَّصْنِي!
 المتصرف: يا لَطِيف ما حدا مَرْتاح..
 لا المَحْكُوم مَرْتاح وَلَا الحَاكِم مَرْتاح مَوْفِقْكَ مُحَرَّرِّي
 وتَذَكَّرْتِكَ طُول اللَّيْلِ كان خَيَالِكَ عَ القِنْدِيل

عبارات المتصرف بعثت شيئاً من الأمل في نفس الفتاة القلقة:

البائعة: إذا هَيْكَ.. سَاعِدْنِي
 المتصرف: بَشُو بَتْرِيدِي سَاعِدْكَ؟ قُولِي..
 بِيَعْتَلِّكَ يَطَّانِيَّة؟ حَرَام؟.. أَكَل؟
 البائعة: بَدِّي تَسَاعِدْنِي بِيَعْتَكِلْتِي
 المتصرف: هَايْدِي مَا عَادَت بِإَيْدِي
 البائعة: طَيِّب لِيُش عَمِلْتُو فِيي هَيْكَ؟
 المتصرف: يا بِنْتِي قَدَّرِي المَوْقِف.. تَحْمَلُونَا
 إذا إِنْتُو أَوْلَاد البَلَد مَا تَحْمَلْتُونَا، مِين بَدُو يَتَحْمَلْنَا؟
 البائعة: بَسْ إِنْتِ الِ عَقَدْتَا وَإِنْتِ لَارِم تَحِيلاً
 المتصرف: لَا يَا بِنْتِي.. لَا.. أَنَا بَيِظْلَمُونِي!
 أَنَا بَاب.. بَاب سَمِيكَ.. بَيِظْعُدُو خَلْفِي
 وَيُصَيِّرُو نِسَكْرُونِي بَوِج النَّاس.. شُو بَتْرِيدِي أَعْمَل؟
 صَار عَلَيَّ ضَغْط..
 اللَّي فَوْقُ بِيَضْغَطُو عَلَيَّ.. وَأَنَا بِيَضْغَطُ عَ اللَّي تَحْتِ
 وَاللِّي تَحْتِ عَ اللَّي تَحْتِ.. وَإِنْتُو اللَّي تَحْتِ، إِنْتُو الْأَسَاس
 وَأَسَاس الْبِنَايَةِ بِيَتَحْمَلُ الْبِنَايَةِ.. افْرَحُو وَإِنْبِسْطُو
 لِأَنَّ الْعِنَايَةَ اخْتَارْتَكُنْ دَتَكُونُو أَسَاس الْبِنَايَةِ.

المتصرف يظنُّ نفسه قد وصل لمبتغاه.. فهو يريد أن يُقْنَعْنَا عبر الفتاة بأن (العناية) قسّمت
 النَّاسَ إلى مستويات كطبقات المبنى الذي تقوم أدواره العليا على الدعائم المرتكزة فوق
 الأساس مما يعطي الأخير أهمية حَمَل المبنى وهو يريد للناس أن يكتفوا بالفخر والسعادة

لكونهم ذاك الأساس... ولكن البائعة التي أخذت معاييرها في الحياة من سوق الخضرة لا من معابد "العناية" وهياكلها وآبائها ترفض بشدة هذا التقسيم غير العادل والذي تعيده لا للأعناية) بل للسلوك المرتبط بالمصالح التطبيقية للحكام ومَن حولهم.. وهي الآن ستردُّها صاعين إلى المتصرف باسم باعة الخضروات وباسم ملايين الناس عبر التاريخ وعبر البلدان تحذر هؤلاء من غضب (أساس البناية) عندما يطفح الكيل:

البائعة: ولابدَّها لأساس ما يُشَلَع التراب
ويزعزع البناية الحيطان والأبواب

المحامي الذي عرضت عليه البائعة تبني الدفاع عنها في المحكمة مازال طامعاً بأخذ القضية والاستفادة حتى ولو كانت أتعابه (بندورة).. هاهو يأتي إلى الساحة مستفسراً من الفتاة عن نوعية هذه البندورة (جَبَلِيَّةٌ وَلَا شَغْلُ السَّاحِلِ؟) وطالبا دفعة مقدمة (ما في عنك شي سَلَّةٌ رَعْبُون؟) اعتذرت الفتاة عن تقديمها (مَ صادرولي يا هن!) واقترح المتصرف تأجيل الدِّفْع بينما يستمر الحوار المرح بين فيلمون وهبي ونصري والذي تخللته عبارات باللهجة (العصفورية) أثارت الضحك والمرح في القاعة قبل أن تنتقل إلى مشهد المحكمة التي يعلن الشاويش افتتاحها على إيقاعات من نوع المارشات العسكرية ترافق دخول أعضاء المحكمة من القضاة والمستشارين وغيرهم يجلسون وراء طاوولاتهم الخشبية ويدخل الشهود الذين حضروا على أساس اتفاق مُدبَّر مع الشاويش فيجلسون على كراسيهم ويتخذ الحراس أماكنهم ويحيط بعضهم بقفص الاتهام الذي وُضعت بائعة البندورة بداخله.

يفني الجميع للقاضي بإسلوب النشيد (سَيَفُ الحَقَّ المسنون وحامل الرسالة وراحة بال
النَّاس) قبل أن يعلن:

القاضي: باسم الشعب افتتحنا الجلسة
المدعى عليها بياعة البندورة

يستجوب القاضي الفتاة عن اسمها (أنا إسمي البنت البياعة) وعمرها (أنا عمري من عمر العربية اللَّيْ وَرَثْنِي ياها بي) وعملها (بياعة بندورة).. ثم يستعرض الكاتب الدعوى (دعوى الحق العام على بياعة البندورة):

الكاتب: تسبُّوك إنو بتاريخ لم يمرَّ عليه الزَّمن
يشهادة شهود الحال يحفلة الاستقبال
جيّتي بصورة مفتعلة وخرقتي البروتوكول
وعملك هايدا زعج الشخص اختصر الحفلة ألقى الغدا
إحكي يا بنت وما تغدّي حدا القاضي:

وبلغة بريئة بسيطة تشوبها الشكوى والاستعطاف تحاول الفتاة عرض حكايتها مما لم يرق لأعضاء المحكمة الذين لم يصلوا من إفادتها إلى شيء:

البائعة: يا سيدي القاضي بدّي تَكُون راضي
أنا بريئة آه بريئة يا سيدي القاضي
وَصِلْنَا عَ السَّاحَةِ وَقِفْنَا بِالسَّاحَةِ
قَالُولِي رُوحِي واتركي الساحة
أنا جيت هِيَك جَرُونِي هِيَك
مِذْرِي شُو قَالُو مِذْرِي كَيْفِ وَصَلُو
أنا بريئة آه بريئة يا سيدي القاضي
الأعضاء: كمان ما صار يا سيدي يا سيدي القاضي
خَلِينْهَا تَرَا جِعَ إِفَادَتَهَا

ويطلب القاضي من الفتاة عرض إفادتها ثانية فتقول:

البائعة: لَشُو دَ عَيْنَا الْقِصَّةَ مَعْرُوفَةَ
وان كان القاضي مَبْسُوط وَرَاضِي
يَنْهِي الْقَضِيَّةَ بِالتَّرَاضِي
وان كان مِش راضي مِش راضي الحكي عَ القاضي
أنا بريئة آه بريئة يا سيدي القاضي

عندها يطلب القاضي من الشهود الإدلاء بشهاداتهم فيقترح الشاويش الخبيث شهادة جماعية ويؤكد الشهود موافقتهم وتمائل شهاداتهم لأنهم (حافظين) ما اتفقوا على قوله مع الشاويش. وتأتي إفادة الشهود إثباتاً لدعوى الحق العام ويسأل وكلاء الادعاء الفتاة:

الوكلاء: يابنت.. لَمَّا عَرَفْتِي إِنُّو الْوَقْفَةَ مَمْنُوعَةَ
لَيْشَ مَا غَادَرْتِي السَّاحَةِ؟
البائعة: قَلْبِي يَتَفَرَّجُ عَلَى الشَّخْصِ هُوِّي وَمَارِقِ يَسَاحَتُنَا
الوكلاء: إِسْمَعِ يَا جَنَابَ الْقَاضِي سَجِّلْ يَا جَنَابَ الْكَاتِبِ
قَالَتْ يَتَفَرَّجُ عَ الشَّخْصِ لَيْشَ الشَّخْصِ لِلْفَرَجَةِ؟
البائعة: مِش أَنَا وَحْدِي تَفَرَّجَتْ إِنْتُو كِمَانِ تَفَرَّجْتُو
الوكلاء: أَبْدَأْ مِش مَظْبُوط نَحْنَا اسْتَقْبَلْنَا الشَّخْصِ
لَكِنْ إِنْتِي تَفَرَّجْتِي

البائعة: أنا قَرَيْتُ وَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ وَضَحَكْتَلُو وَغَنَيْتَلُو
الوكلاء: اسْمَعْ يَا جَنَابَ الْقَاضِي سَجِّلْ يَا جَنَابَ الْكَاتِبِ
هَيْيْ اعْتَرَفْتُ بِصَرَاحَةٍ كَيْفَ رَفَعْتَ صَوْتَا وَغَنَّتْ

تستمر وقائع جلسة المحاكمة التي تتأكد فيها تهمة تمادي بائعة البندورة في الاستهتار بهيبة وجلالة الشخص مما يقتضي اتخاذ العقوبات بحقها (ولأزم المحكمة بحكم على البنت وتزريتها) وتستغرب الفتاة شدة العقوبة مقابل بساطة الجرم (غنيئالو يا قاطيعة شو فينها؟).

وقبل أن يبت القاضي بالحكم لابد من إعطاء الفتاة حقها بالدفاع عن نفسها عن طريق المحامي فتجيب:

البائعة: ياسيدي القاضي يقطع القلّة ما حدا راضي يتوكّلي
القاضي: لَكِنْ يَا بِيَّاعَةَ الْمُحَامِي ضُرُورِي، لِأَنَّهُ الْقَانُونُ فِيهِ عَكْفَات.. فِيهِ بَرُمَات،
وَفِيهِ أَوْضٌ لِلْإِجْتِهَادَات. وَحَدِّكَ بِتَضْيِيعِي.. بَتَعْلَقِي بِفَخِّ الْقَانُونِ.
يابياعة والقانون مدينة حديد مافيهما حدا غير الليل واليباس والبرودة.
لازّمك دليل. المحامي دليل.. وطواط القانون.. الواقف بالرؤوب الأسود
والمشلع الطويل!

البائعة: مَا حَدا تَوَكَّلِي رَحْ دَافِعٍ لِحَالِي وَيَضُوِّي عَلَيَّ قَنْدِيلَ الْعَدَالَةِ
القاضي: وَشُو بَتِطْلَبِي يَا بِيَّاعَةَ ؟

البائعة: يَطْلُبُ تَبَرُّئِي وَيُعْطِفُكَ تَحْمِينِي
وَتَرْدَلِي الْعَرَبِيَّةَ وَعَ بَيْتِي تُودِّئِي
وَاللِّي طَلَعُو ضِدِّي بَدِّي تَقْلُنْ

يَا بَيْسِيكْتُو عَنِّي يَا أَمَّا أَحْيِسُنْ كُلُّنْ
وَبُكْرًا لَمَّا بِيَفْتَحْهَا عَلَيَّ رَحْ جَيْلِكَ سِحَارَةَ بَنْدُورَةِ هَدِيَّةٍ

مُرافعة الفتاة عن نفسها لم تفدها.. فالقضية مبتوت بها سلفاً، وحكم ما بحقها يرتكز عليه المنتفعون من رجال حاشية الشخص لأبد أن يصدر. لذا ينتفض المستشارون مع قاضيهم قارئين نصّه بتفاخر المُتسلّط المغرور:

القاضي والمستشارون: اسْتِنَاداً عَلَى الْقَانُونِ وَعَلَى حَيْثِيَّاتِ الدَّعْوَى
وَعَلَى اللّوَاظِمِ الْقَانُونِيَّةِ
حَكَمَتِ الْمُحْكَمَةُ عَلَى الْمُتَهَمَةِ يَمَا يَلِي:

النائب العام: يا ليل يا ليل

القاضي والمستشارون: بَيْعُ الْعَرِيَّةِ بِالْمَزَادِ الْعَلَنِيِّ

الجميع: بَيْعُ الْعَرِيَّةِ بِالْمَزَادِ الْعَلَنِيِّ

وَمَنْعُ الْبَيْعِ بِالسَّاحَاتِ

النائب العام: وَعَلَى الشَّوَيْشِ تَنْفِيزَ الْحُكْمِ

الجميع: قَوْرًا قَوْرًا قَوْرًا

عاش العدل، عاش العدل، عاش عاش عاش العدل

بهذا تنتهي المحكمة ويخرج الجميع تاركين بائعة البندورة تنظر إلى عريتها المصادرة
تودّعها بأغنية حزينة ولحن هاديء من مقام (سيكا) اشتهرت للسيدة فيروز كترنيمه للأحبة
المفترقين بعد رفقة درب.

سوا زيينا سوا مشينا سوا قضينا ليالينا

ومعقولة البفراق يمحي أسامينا ونحنا سوا سوا زيينا

/ إنتي وأنا درنا ع كل البواب حبيننا وكبرنا بموسم العنّاب / (٢)

ونظرنا النجى بليالي النجى وقطفنا الفرح من علالينا

سوا زيينا سوا...

آه

/قولك بعد الرفقة والعمر العتيق منوقع ميتل ورفقة كل مين ع طريق/ (٢)

وينسانا السهر بليالي السهر ويسألو عنا أهالينا

سوا زيينا..

في المشهد التالي تلتقي الفتاة بأصحابها وصاحباتها من باعة الخضروات وأصحاب
الدكاكين يدفعهم الفضول لمعرفة ماجرى وللأطمئنان عن حال زميلتهم (خبرنا ع اللي
صار) ولا تتمكن الفتاة من إخفاء حالة الانكسار والخيبة وغضبها لأن (الإنسان انقلب) ولأن
(اللّي كتبو القوي ع الناس انكتب) ويسأل الجميع (كان الحكم ضدك؟) فيزداد غضب
بائعة البندورة وتحجب بنبرة ثورية (مش ضيدي أنا.. ضدك إنتو)

البائعة: لَمَّا حَاكُمُونِي حَاكُمُوكُنْ إِنْتُو وَلَمَّا شَرَّدُونِي شَرَّدُوكُنْ إِنْتُو

الجميع: مَا قِلْتِيلُنْ عِنَّا أَوْلَاد؟

البائعة: هِنِّي بَيَعْرِفُو إِنُو النَّاسْ، مَا بَيَطْلَعُو مِّن الصَّخْر

وَالْأَوْلَادُ الْغَطْرِقَاتِ وَبَيْتَشِيْطُنُو..

هِنِّي بَيَعْرِفُو إِنُو عِنْدُنْ أَهْل

وَيَبْزَجَعُو يَسْأَلُوهُنَ :
وَأَهْلُنْ نَحْنَا.. وَالْأَمْتِلْنَا نَحْنَا
وَمَا مَيَقْدَرُ نَبْعَثُهُنَّ عَ الْمَدَارِس
وَهِيْنِي يَخْلَقُو جِيل الْحَاكِمِيْن
إِثْنُو مَا عِنْدَكُنْ أَهْل؟

أليست بائعة البندورة مُحَقَّة ٩٩ واعتراضها على ادعاء المتنفذين والأقوياء بأن (العناية) تقسّم وتختار فيكون للبعض مصير الترفع على عروش الحكم والملكية والرخاء وللسواد الأعظم من البشر مصير العوز والتعاسة والبقاء تحت رحمة البعض الأول!! أليس هذا الاعتراض مشروعاً وفي محله ؟ اضطهاد الفقراء وقمعهم والتكيل بهم يُفقد الحكومة ، أية حكومة مصداقيتها وثقة الناس بها.. وإذا ما انتفض أولئك، الذين لا تستطيع الحكومات الاستمرار من دونهم، فهم الشعب الذي يحكمون باسمه وهم من يطعم الحكّام ويخدمهم ويحمي حدودهم أيضاً، أفلا يضعون الحكام في خانات الضّعف والعجز والضياع؟

أحد البائعين: فَإِذْن قُومُو خَلُونَا نَفِلَ، نِحْمُلْ أَوْلَادُنَا عَ الْعَرَبِيَّات
وَيَشُوفُو النَّاسَ رَحِيلُ الْخَضْرَجِيَّة
وَإِذَا قَدَرُو يَعِيشُو يَعِيشُو يَعِيشُو بَلَا خَضْرَجِيَّة

يستمر الحوار الساخن بين أبناء البلد المظلومين، والحيرة في أسباب الظلم المستمر وفي الحل ومصير الأبناء مازالت تفرض على البيئة حزناً تَبْهَتْ معه الوجوه ثم تقصُ الفتاة على جماعتها كيف تَمَّت المحاكمة:

البائعة: دَخَلُو الرُّبَات السُّود، سَكَتُو النَّاسُ.. وَقَفُو النَّاسُ.. وَالْمِيزَان عَلَى شَعْرَةٍ وَلَا كَفَّةً بَيْرَجَج.. نَاطِرِينَ الْكَلِمَةِ، كَلِمَةُ الْقَاضِي..
وَالْحَكَمِ أَثْقَلَ مِنْ الصَّخْرِ.
افْتَتَحُوا الْجَلْسِيَّة بِإِسْمِ الشَّعْبِ!

الجميع: يَعْنِي بِإِسْمِنَا؟
البائعة: سَاعِتَا فَرِحْتُ وَقِلْتُ هَلَّقَ بِيْبْرُونِي.. وَقَفُو صَارُو يَحْكُو.. انْفَتَحَتِ

الدَّفَاتِيرُ وَانْحَكَى الْحَكِي.. وَلَا كَلِمَةً وَقَعَتْ عَ الْأَرْضِ..
كَلُّو وَقَعَ بِالْدَفَاتِيرِ..

وَأَنَا.. يَا غَافِلَ إِلَكَ اللَّهُ !! مَا بَعْمَرِي يَبْئِذِي حَدَا
تَارِي إِلَيَّ أَعْدَا كُنَّار لا بَعْمَرِي شَفِئْتَن وَلَا قَشَعْتَن
وَقَفُو وَصَارُو يَحْكُو وَيَحْتَدُّو..

خَبِطَ الْقَاضِي عَ الطَّاوِلَةِ.. وَقَفَ الْمُدَّعِي الْعَام صَارَ يُكَبِّرُ بِالْحَكِي!

وَيُطْلَبُ تَدْ يَحْبِسُونِي... قَالَ هُوَ الْمُتَشَكِّي ۱)
مَ تَارِي الْمُدَّعِي الْعَامَ طَلِعَ قَرَايِبَ الْحَقِّ الْعَامَ
وُنَحْنَا مَفْتَكِرِينَ الرِّذَالِيَّةَ مِنْ الشَّاوِيشِ ۱)

الجميع: والنتيجة؟

البائعة: طلع الحكيم! والعربية رَحَ تَبَاعَ بِالْمَزَادِ الْعَلَنِي

بيع العربية المصادرة التي لا تمثل وسيلة الإنتاج فحسب بالنسبة للفتاة المسكينة بل هي رفيقة دربها وحياتها ورثتها عن أبيها، رمزٌ لحالة انكسار الحلم البسيط للفقراء أمام أمواج المصالح الطبقية للمتفذين عديمي الرحمة والشفقة. نحن الآن في باحة المحكمة والشاويش القاسي القلب قام بالتدبيرات اللازمة للمزاد العلني الذي استدعى من أجله أحد السماسرة ودعا الراغبين بالاشتراك فضجت بهم الساحة وبدأت العملية.

وبالرغم من كآبة صاحبة العربية المصادرة والحزن العام بسبب الموقف الحرج يأتي المشهد صادقاً في تعبيره عن ظاهرة البيع بالمزايدة العلنية في ساحات البلدات والقرى مع ما يحيط به من هَرَجٍ وَمَرَجٍ وردود أفعال تصورها الأوركسترا بألحان خليطة متنوعة طربية الطابع وينقل السيناريو الجميل المنغم صورة المزاد ومفرداته ومصطلحاته بجمالية غطت على حزن الموقف وتجاهات ألم الفتاة وهي تشهد ما يحدث لعربتها.

الشاويش: يا شَرَايَةَ التَّمُو عَلَيَّي الْمَطْرَحَ مَا بِنَسَاعَ

هايدي ياها العربية اللّي بدّا تَبَاعَ

يا الله يا دَلَالْ دَلْلُ يا دَلَالْ عَ الْعَرَبِيَّةُ يا دَلَالْ

الجميع: دَلْلُ دَلْلُ يا دَلَالْ عَ الْعَرَبِيَّةُ يا دَلَالْ

حوارٌ كوميدِيٌّ لذيذٌ ومليءٌ بالتلميحات والإيماءات بين الشاويش والفتاة وهي في آخر خطوات الدفاع ومحاولة إنقاذ عربتها الغالية:

البائعة: بَدَّكَ تَبِيعْ عَلَيَّ الْعَرَبِيَّةُ؟

الشاويش: إِي بَدِّي بِيْعَا مَفْهُومَة

البائعة: وَمَيْنَ الذُّبْدُو يَقْبُضُ حَقًّا؟

الشاويش: رَحَ يَقْبُضُ حَقًّا الْحُكُومَة

البائعة: وَلَيْشَ تَ الْحُكُومَة يَقْبُضُ حَقًّا

شُو الْحُكُومَة بِنَا كُلْ يَامَا عِنْدَا أَوْلَاد؟

الشاويش: طَبْعاً طَبْعاً عِنْدَا أَوْلَاد

النمّدر... البموظفين هاوذي أولاد شو؟

البائعة:	أولاد حَكُومَة	البائعة:
الشاويش:	البُوليسيَّة والحِرَّاس.. هاوُدي أولاد شو؟	الشاويش:
البائعة:	أولاد حَكُومَة	البائعة:
الشاويش:	أنا هَلِّق يابِيَّاعَة.. أنا إين شو؟	الشاويش:
البائعة:	إبن حَكُومَة !!	البائعة:
الشاويش:	فاذن دَلِّل يا دَلَّال	الشاويش:
الجميع:	دَلِّل دَلِّل يا دَلَّال عَ العَرَبِيَّة يا دَلَّال	الجميع:
البائعة:	يا دَلَّال شَوِيَّة شَوِيَّة عَ مَهْلِك عَ العَرَبِيَّة	البائعة:
	يا دَلَّال خُطَّيَّة	
الدلال:	أنا قايبض إجْزَة رَسْمِيَّة حتَّى بيع العَرَبِيَّة	الدلال:
	بِصُورَة عَلاَنِيَّة	
البائعة:	يا دَلَّال اتَّفَقُو عَلَيَّ وما عندي غير هالْعَرَبِيَّة	البائعة:
	لا تَبِينْعُولِي هِيَّي	
الدلال:	يا شاويش الشَّاويشيَّة بَدِّي بَلِّش ما بقى فيِّي	الدلال:
	بَعْد هالْصَّبِيَّة	
الشاويش:	بَعْدِي يا بَنْت ودَلِّل يا دَلَّال	الشاويش:
الجميع:	دَلِّل دَلِّل يا دَلَّال عَ العَرَبِيَّة يا دَلَّال	الجميع:
الدلال:	عَرَبِيَّة خِضْرَة مَمْتَاة وَشِهْلَة	الدلال:
	يَتَجَرَّأ بِالطَّلْعَة يَتَجَرَّكْ بِالنَّزْلَة	
	بُ خَمْس وَعِشْرِينَ الْمَزَاد مين قال أنا مين زاد؟	
مُزايِدَة:	عَلَيَّ بُ خَمْسِينَ	مُزايِدَة:
الدلال:	بُ خَمْسِينَ	الدلال:
مُزايِد:	عَلَيَّ بُ سِتِّين	مُزايِد:
الدلال:	بُ سِتِّين	الدلال:
المُزايِدَة:	عَلَيَّ بُ سَبْعِينَ	المُزايِدَة:
الدلال:	بُ سَبْعِينَ	الدلال:
وزيادة في التحفيز يَعدُّ الدَّلَّال (واحد إثنان) إيعازاً وهمياً دون أن يصل إلى (ثلاثة) أملاً		
بتحصيل سعر أعلى:		
الدلال:	عَلَى أَوْنَا عَلَى دُوِّي رَح مِنْبِينَع !	الدلال:

هنا يتدخل في المزاد أحد باعة سوق الخضروات في مسعى منه لعدم السماح لأحد من خارج المجموعة بأخذ عربة زميلته بعيداً

البائع: عَلَيَّيْ بِمِيَّة

الدلال: بِمِيَّة بِمِيَّة

العريَّة صارت بِمِيَّة رَحْ مِنْبِيَّع

عَلَى أُونَا عَلَى دُوِّي عَلَى ثَرِي مَبْرُوكَة

في تنمة المشهد صور كوميدية لبيع الشاويش بواسطة الدلال والمزاد ممتلكات عامة (طاولة وكراسي القاضي والمستشارين ودفاتر المحكمة) وسط سخرية الناس (اقْبَضِي يا حُكُومَة) التي تتصاعد حتى تطلال الشاويش نفسه (شاويش بِحَالِيَة ممتازة.. مين بِيَشْتَرِي شاويش؟) يطلبه أحدهم مجاناً (اعْطُونَا ياه بِضَهْر البِيْعَة) فيحتج الشاويش (شو هالحكي أنا بِأَلِف ما بنْبَاع).

ينتهي المزاد ويخرج الجميع وآخرهم البائع الذي دفع مائة ليرة ثمناً للعربة يدفعها أمامه فتعترضه بائعة البندورة ويدور الحوار التالي:

بائعة البندورة: لَوَيْنْ آخِدا؟

البائع: اشْتَرَيْتَا.. صَارَتْ إِلَي

البائعة: هايْدِي عَرِيَّتِي

البائع: أَنَا دَفَعْتُ حَقّاً مِيَّة لِيْرَة

البائعة: وَبِمِيَّة لِيْرَة بِدْكَ تِشْتَرِي صِحْبَة الإِيَّام أَنَا وَيَّاهَا؟

هايْدِي بِيِّي باغْ عَلِيْهَا.. وَأَنَا بِيْعْتُ عَلِيْهَا.. وَصَارَتْ مِنْ الْعِيْلَة.

بِمِيَّة لِيْرَة بِدْكَ تَاخِدا؟

البائع: اعْطِينِي الْمِيَّة بِرِدْلُكَ يَاها

البائعة: لَوْ مَعِي مِيَّة مَا كَانُوا حَاكِمُونِي

يَرُقُّ قلب الرجل ويتنازل على أن تأتبه بمائة ليرة ويمهلها حتى المساء ثم يخرج بالعربية تاركاً الفتاة المظلومة وصوتها الذي لا تملك سواه تنادي مستغيثة علَّ أحد المقتدرين يساعدها في فَكِّ أسْر عَرِيَّتِهَا الْعَزِيْزَة ومصدر رزقها:

يا مِين يَنْدِيْنِّي يَنْدِيْنِّي مِيَّة بُكْرَا عَلَيَّ الْعِيْدْ بِرِدْلُوْ هِيِي

لَوْ مَعِي مِيَّة بِرِدَّ الْعَرِيَّة آه لَوْ مَعِي مِيَّة

بَعْرِفْ وَاحِدْ بِيْنْدِيْن لَكِنْ يَفَايْدَة كُنْبِيْرَة

يَخْرِبُ بَيْتُومَشْ هَيْنَ جَمَعَ أَرْبَاحَ كَثِيرَةٍ
لَوْلَا بِالنَّمِيَّةِ عَشْرَةٌ كُنَّا خَدْنَا بِهَا لِحَشْرَةٍ
لَكِنْ صَاحِبِنَا مَا يُقْبَلُ إِلَّا بِالنَّمِيَّةِ مِئْتَةٍ
يَا مِينَ يَدِينِي..

رحلة العذاب تصل إلى نهايتها في الفصل الأخير بلقاء فتاتنا بالشخص الذي خرج في نزهة بعيداً عن القصر وغُرفه المعتمة وعيون حراسه التي تلتهم الضوء منعاً من احتكاكه بملكهم دون استئذان. اللقاء الصدفة قلب الخاتمة بطريقة جعلتنا مقتنعين مع الأخوين رحباني بأن المشكلة ما زالت قائمة وستبقى طالما ما زالت أسبابها في مجتمعات أول معاييرها (الغلبة للأقوى)!

الشخص الهائم في متنزهه لا تزعجه مفاجأة اقتراب صبية حسناء منه وإن كانت قد اخترقت هيامه:

البائعة: حَضْرَةُ الشَّخْصِ؟
الشخص: مِينْ؟
البائعة: ييه! إِنْتَ بِنَحْكِي؟
الشخص: إي.. بَحْكِي
البائعة: كُنْتَ افْتَكَرْتَكْ مَا بِنَحْكِي
الشخص: لَمَّا بِيكُونُوا النَّاسُ كِتَارَ مَا يَحْكِي..
لَأَتُو كُلَّ وَاحِدٍ بِنِفْهَمَ عَلَى ذَوْقُو..
لَمَّا بِيكُونُ وَحْدِي يَحْكِي إِي يَحْكِي
البائعة: مَعَكَ تُدِينِّي مِئَةً لِيرَةٍ؟
الشخص: أَبَدًا.. أَنَا مَا مَعِي مَصَارِي
البائعة: حَضْرَةُ الشَّخْصِ.. وَمَا مَعَكَ مَصَارِي؟
الشخص: أَنَا صِرْتُ الْمَصَارِي كِلَا.. وَالْمَصَارِي مَا بِنَحْمُلُ مَصَارِي.
إِنْتِي مِينْ؟
البائعة: أَنَا بِيَاعَةُ الْبَنْدُورَةِ
الشخص: بِيَاعَةُ الْبَنْدُورَةِ؟ أَهْلًا.. قَرَبِي قَرَبِي قَرَبِي
دَخَلْتُكَ بَدِّي إِسْأَلُكَ: لَيْشَ مِنْ زَمَانِ الْبَنْدُورَةِ كَانَتْ أَطْيَبَ وَأَرْخَصَ؟
حَبَّتْهَا كَانِتْ أَرْغَرُ بَسَّ كَانَ إِلْهَا طَعْمَةٌ..
اليَوْمَ صَارِتْ كَبِيرَةٌ وَبِلَا طَعْمَةٍ!

نحن إذا مع الشخص في وجهه العادي الذي يتحدث مع الناس وبأي موضوع دون حذر أو تكلف. كم يتساءل الناس عن الحياة اليومية لأصحاب الجلالة والسمو والغبطة والعظمة.. ومرد ذلك إلى هالة التفرد والقدسية والألوهية التي يحاطون بها. وسواء كان هؤلاء هم الذين ينسجون تلك الهالة أم أن آخرين ذوي مصالح معينة يصنعون منهم أنصافاً آلهة راسمين لهم حياتهم وبرامجهم وحدود حرياتهم وطرقاتهم ومواعيد استقبال الزوار وأسماء هؤلاء، فإن الأباطرة من هذا النوع يرتاحون للنتائج فيغضون النظر عن آليات سيطرة النظام الذي يقيهم في أعلى المراتب ويخضع الآخرين له، ويتم إقناعهم بأن الانعزال والتعالي وتخويل الأجهزة المختصة صلاحيات البطش والمعاقبة وضبط النظام هو في مصلحة عرشهم رغم الثمن (البسيط) الذي يدفعونه.

الحوار اللذيذ الذي نسمعه بين شخصيتي المشهد الأخير الوحيدتين ذو مغزى أعطى للمسرحية بعدها المسحوب عبر صفحات الزمان وتعاريج الأمكنة لتبقى في تألقها بعد أربعة عقود تقريباً، نستمتع بما تحمله صورها وعباراتها القوية من عناصر تصح معها المقارنات وتتجدد التساؤلات، بالإضافة طبعاً إلى آليات التسلسل المنطقي والبديع في مراحل تطور العقدة الدرامية وإلى وسائل الانتقال بين الأفكار المكونة لبنية الدراما والتي جاءت حافلة بالقيم الإبداعية المتميزة الجميلة والمتوافقة بهارمونية أخاذة مع الألحان الرائعة والرقصات التعبيرية واللوحات الثابتة والمتحركة وكافة المؤثرات وأيضاً بثناء تمثيلي ومهارة نادرة المثل وفترتها شخصيات تميزت بكفاءات عالية في كافة الفنون المسرحية (تمثيل ورقص وغناء).

بعيداً عن مراسم القصر يحلو للشخص الكهل أن يتذكر البندورة في السنوات الماضية:

البائعة: كَانِت تَطْلَع بِمَوْسِمَا وَبَسَ.. الْيَوْم صَارُو بِيَطْلَعُوهَا بِكُلِّ مَوْسَمٍ.

الشخص: فِكْرِكَ عَ الطَّرُقِ الْإِصْطِنَاعِيَّةِ فَقَدِتْ طَعْمَتِهَا؟

البائعة: وَلَيْذَةُ غَيْبَتِهَا

وَمَا عَدْنَا نَتَلَاقَى فَيَا وَنَقُول: خَيْرَ السَّنَةِ وَرِزْقُ جَدِيد...

الشخص: أَهْلَا.. إِنِّي مِين؟

البائعة: مَ قِلْتَلِكْ بِيَّاعَةِ الْبَنْدُورَةِ !! بِنْتُكَرُ سَاحَةِ الْخِضْرَةِ؟

الشخص: إِيهِ إِيهِ..

مَطْرَحَ مَا اسْتَقْبَلُونَا وَغَنَّتِلْنَا هَاكِ الْبِنْتِ وَرَقَصُولُنَا دَبْكَةَ

البائعة: إِيهِ نَعَمْ

الشخص: أَنَا كُنْتُ بَرْمَانِي دَبَّيْكَ وَكُنْتُ إِمْسُكَ عَ الرَّأْسِ

حنين الشخص العجوز للحرية ولذكرات شبابه دفعه لمسك يد الصبية والبدء بالرقص
فاستجابت البائعة وغنّت:

البائعة:	على دلعونا على دلعونا	هو الشّمالي غيّر اللّونا
الشخص:	إيه.. بسّ كلّ شي تغيّر	
البائعة:	والبنّت اللّي غنّتك يومها.. زعجتك شي؟	
الشخص:	أبدأ أبدأ.. طربّيتني	
البائعة:	هاك البنّت هيبي أنا	

جديرٌ بالذكر أن المسرحية مليئة بالتلميحات ذات المغزى السياسي المرتبط بحالات ومواقف وحيثيات انتمائية وجغرافية وحتى بعبارات تتعلق بالوضع السياسي الذي كان قائماً في تلك الفترة في لبنان والبلدان المجاورة وبالمباحثات والاتفاقيات المبرمة معها بخصوص قضايا ساخنة وارتباط ذلك بأسماء لمعت وبمقاعد رئاسية (نسي أصحابها أن يعطوا دوراً لغيرهم للجلوس عليها) وكذلك بتحالفات ومواقف تبدّلت ألوانها تبعاً لمنافع شخصية. من هنا اختار المؤلفان أغنية (على دلعونا) يرقص الشخص على لحنها وليس (الميجانا) التي تخلو من عبارة (هو الشّمالي)!

ولا ينسى المؤلف أن يذكّرنا بأن أول ما يخطر ببال الحكام في معرض الحديث عن المظالم هي الناحية المادية.. فهم أسرى المال كما هم أسرى الجاه والعظمة:

الشخص:	وَدَفَعُولِك إيجرتك يا بنتي؟	
البائعة:	حاكْمُوني وباعُولي العربيّة	
الشخص:	باعُولك العربيّة؟	
البائعة:	وَمَنَعُو البيع بالسّاحة	وَشَرَدُو الخَضْرُجِيّة
الشخص:	له له له.. ليش؟	
البائعة:	لأنّو حَضِرَتِكَ بَدَك تِمْرُق	
	سَدُو الطَّرَقَات وَطَرَدُو النَّاس مِنْ الشَّوَارِع	
	وَسَكَّرُو الدَّكَاكِين	
الشخص:	كِل هالشّي لأنّو بدّي إمْرُق؟	
البائعة:	نعم	

الشخص: لَهُ لَهُ لَهُ.. مع إِنْو أنا بَتَوَنَس بالنَّاس
وَأنا جِيتَ حَتَّى البِيَّاعِينَ يَبِيعُو أَكْثَرَ
النَّاس شِغْلُنْ يَكْثَر.. والبَنَدُورَة تَكْثُر
لَيْش عَمْ يَنْصِير هِيَك؟

البائعة: أَنَا بَعْرِف!!

الشخص: شُو هَالْحَالَة؟

يَحْكِي الكَلِمَة بَعْطِي الأَمْر بِيْتَحَرَفْ وَيَبْتَغْيَر
مُشْ عَنْ قَصْدْ بِيْتَغْيَر

بَسَ الأَمْر بِيَنْصِير يَنْزُورِب لِحَالُو

وَيَعْطِي أَمْر لِحَالُو وَيَبْتَغْيَر

أَنَا كَمَا تَغْيَرْت، مِنْ زَمَانْ كُنْتُ صَبِي زَغِير

شَعَرُو أَشْقَر.. صَارَ أَبْيَضَ عَ القَصْرِ

البائعة: لَهُ لَهُ لَهُ!!

الشخص: مَا عِدْتُ أَعْرِفُ حَالِي قَدَ مَا تَغْيَرْت

قَدَ مَا غَيَّرُونِي

البائعة: مِين؟؟

الشخص بِحِدَّة: كِلُنْ كِلُنْ.. إِنْتُو هِنِّي.. كِلُنْ كِلُنْ يَبْنَعْتُمُولِي أَوْضَتِي

أَنَا بَحْبَ الضَّو.. لَيْلِيَّة مِتْشَارَع.. مُشْ عَمْ يَقْدُرْ نَام

البائعة: نَام بَأَوْضَة تَانِيَة!!

الشخص: كِلَّ الأَوْضَ فِيهَنْ نَاس.. يَا عَمِّي مِنْ وَينْ بِيَجُو

بُوسَعُ البَيْتِ بِيَكْثَرُو النَّاس.. أَنَا مَا يَطْلُبُنْ.. هِنِّي بِيَجُو!!

قَاعْدِينْ بَبَيْتِي.. وَأَنَا قَاعِدْ فِيِّي الْمُشْ أَنَا!

إلى هذه الحالة يصل معظم الحكّام الذين تسكنهم الأوهام بسبب ما يُحاطون به من توقّعات لأحداث خطيرة تهددهم.. المنتفعون من هذه الحالات يرفعون الحاكم إلى درجة القداسة (لشدة ما يحبه الناس، فهم يقدونه بدمهم والروح)، ويُرهبونه من بعض المتأمرين الذين يستهدفونه، فيعزلونه عن الناس، حتى عن أولئك الذين يصرخون له (نقدك يا نهر العدل الّ فايز على طول)، وهم في نفس الوقت يخلقون عنده حالة القلق المستمر، فتزدوج شخصيته (أنا قاعد فيي الْمُشْ أَنَا).. هناك مثلّ ألماني يقول (لا يحكم الملك كما يشاء).

من أداء صاحب دور (الشخص) لهذا المقطع من آخر مشاهد المسرحية نعرف لماذا اختاره الأخوان رحباني. فللممثل القدير (أنطوان كيراج) قدرات صوتية هامة جداً تجعله يتحكم بأدائه وفق متطلبات الموقف. فالشخص الصامت في المشهد السابع من الفصل الأول يتحدث بهدوء وروية وبصوت منخفض تكلله الهيبة الملكية في الجزء الأول من المشهد الأخير في المسرحية بينما يحتد صوته، إذ يعرض معاناته في قصره ويرتفع إلى درجة الصراخ عندما يصل إلى موقف التأثير الرفض لما يدور حوله ومن أتباعه. في المسرحيات التالية سيكون لأنطوان كيراج حضورٌ مميز في أدوار رئيسية (فاتك المتسلط في جبال الصوان، ملهب المهرب في يعيش يعيش، الملك غيبون في ناطورة المفاتيح، الحرامي في المحطة إلخ...) وسنرى البراعة في التمثيل مثلاً على الدقة الرحبانية في الاختيار. جدير بالذكر أن دور (الشخص) كان قد لعبه الفنان (على دياب) في بعض العروض.

البائعة: أنت يتخاف؟

الشخص: ما بخاف إلا وأنا جايي ع أوضتي..

في زاروب كبير ضوؤ شحيح.. ما حدا بيُعرف شو مُخبَّالو بالزاروب

البائعة: قوِّي الضوؤ

الشخص: الديكوراتور ما بيقبل

البائعة: بتُعرف.. ضوؤ البيوت العتيقة كان شحيح

الشخص: فيه ضجر فيه ضجر.. من زمان كان البيت بعامود

البائعة: وكان الولد يقعد بحيط الشباك

الشخص: لأ.. كان يزجج ع الحيط ويلعب ع المقاعد

للكريات شجون ومنها التساؤلات.. حتى عند (الشخص) وربما عنده أكثر ماهي عند

غيره.. أليس هو من قال (أنا قاعد فيي المش أنا)!

الشخص: دخلك ليش تغيرو الناس؟ ما عادو يحبو المقاعد؟

صارو كلن بدن يقعدو ع الكراسي.. و ما في كراسي تكفي !!

يتذكر معايشو سنة هذه المسرحية الفترة التي سبقتها بما تميّزت بها من صراعات زعماء

وضعتهم تحالفاتهم التكتيكية في خانات التنافس الشديد على (الكراسي) في حين كا الواقع (ما في كراسي تكفي).

غير أن الأمور عند البائعة، القادمة من وسط شعبي لا تسحر أبناءه الملكيات ولا تشدهم

المنافسة والتزاحم، ليست كذلك.. فهي بكل ببساطة وعن قناعة ترى الحل بأن (يقعدو بالدور)

الشخص: ما هُوَ الواحد لما بيكون تعبان بيَقُول لِرَفِيقَاتُو رَح يَقْعُد شَوِي وَلَمَّا
بِرَتَاح يَقْعُد غَيْرِي.. لَكِن مَدْرِي كَيْف بِنَتَعَوَّد

وطالما أَن جو النقاش شفافٌ إلى هذا الحدِّ فلماذا لا تسأل باسم من خلفها من الناس
الطيبين الذين لا يرون الشخص ولا يسمعونَه والذين لا يتجرؤون على طرح مثل هذا السؤال:

البائعة: إنتَ ما فَكَّرْت تَقْعُد غَيْرَك؟

لا بدَّ لـ (الشخص) هنا من استجماع حنكته للرد على السؤال المخرج من الفتاة البسيطة..
فطالما أَنه يستغرب كون الناس (صارو كُلُّن بَدُنْ يَقْعُدُو عَ الكَراسي) فلماذا يكره هو
المقاعد ولا يفسح المجال لغيره لاعتلاء الكرسي؟

الشخص: مُشْ عن قَصْد ما فَكَّرْت.. بَسْ نَسِيت.. نَسِيت إِنُّو فِي غَيْرِي
وَصَبِرْتُ خَافَ إِقْعُدْ عَ شَي تَانِي وَيَصِير مَعِي دِيْسُكَ!

يقصد النص بهذه العبارة القوية التلميح إلى شخصية سياسية بعينها ارتبطت بتكرار
اعتلاء منصب قيادي والتمسُّك به. وقد بقيت كرسي المنصب تشدُّ صاحب هذه الشخصية إلى
ما بعد المسرحية بثلاث سنوات.

لا بدَّ بعد هذا للفتاة، من التعاطف مع (الشخص) والرَّفْق به وتقدير حالته التي تثير الشفقة!

البائعة: قِصَّتْكَ حَزِينِيَّة مِثْل حِكَايَات الشَّتِي

الشخص: إِيه قِصَّتِي حَزِينِيَّة مِثْل حِكَايَات الشَّتِي

يَفْتَكِر بِمَشَاكِل النَّاس كِلَا وَما حَدا بِيَفْتَكِر بِمَشَاكِلِي
تَبْقَى تَعَا اسْهَر عَنَّا..

نحنَا مُنْعَمِل سَهْرَات حِلْوَة وَمُنْتَسَلَا بُلْعِب الْوَرَق وَالْحَزَازِير

الشخص: يَارَيْت يَارَيْت

البائعة: لَيْش؟

الشخص: مَايَقْدُر.. إِسْمُكُنْ مُشْ مَكْتُوب بَدَفْتَر الزِّيَارَات..

لَكِن أَنَا مُشْ رَح إِسْمَحْ أَبْدَا يَظْلُمُوكِي يَابَنْتِي

رَح طَلَعَ أَمِير تَ يَرْجَعُولِك الْعَرِيَّة وَيَسْمَحُولُكُن بِالْبَيْع بِالسَّاحَة

البائعة: بَسْ خَايْفَة تَبْعُطُو الْأَمِير وَيَرْوَرِب الْأَمْر وَيَعْطِي أَمْر لِحَالُو

وَيَقُومُ الْمُتَصَرِّف وَالشَّوَايِش يَعْمَلُولِي شَي قِصَّة!

الشخص: يَعْمَلُولِكْ شَي قِصَّة؟

البائعة: نَعَمْ

الشخص: خَوَّفَتْنِي.. أنا إلى زَمَان ما تَنْزَهْتَ

هَلِّقْ إلي سَاعَتَيْنِ عَم يَتْنَزَّهُ..

خايف بُغْيَبْنِي يَعْملُولي القِصَّة إلى أنا

لم تسترد الفتاة عَرِيَّتْهَا ولن يتوفر لديها ما تُرضي به الشاويش والمتصرف والقاضي ولا حتى شاربي العربية الذي لم يحصل معها على حريته وحقوقه.. وهي، حتى ولو تجاوزت هذه المحنة، ستبقى وأمثالها عرضة للتنكيل والاضطهاد والاستخدام من قبل المُتَنَفِّذين ولن يستردَّ الناس حريَّتْهم وحقوقهم المسلوقة طالما بقيت الظروف على حالها.

تنتهي نزهة (الشخص) باستيقاظ الـ (مُش أنا) ومشاعر القلق فيهرع إلى زوارب قصره المعتمة وغرفته المليئة بالدُّخلاء والفقيرة إلى الضوئ والحياة وتغني بائعة البندورة معبِّرة عن خيبتها:

البائعة:

جِينَا لَ حَلَالِ النِّقِصِصِ

دَ نَحِلْ قِصَّتْنَا

وَلَقِينَا فِي عِنْدُو قِصَّةَ

يَا مَا احْلَى قِصَّتْنَا

كِلَ واحد عِنْدُو قِصَّةَ

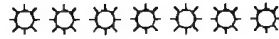
وَكِلَ قِصَّةَ إِلْهَا قِصَّةَ

وَبِيخْلِصَ العُمُرَ

مَا بِيخْلِصَ القِصَّةَ

جِينَا لَ حَلَالِ..

الناشي



ARABIC 892.7 R1291zm v.1
Massūh, Mufīd.
Jamāliyyāt al-ibdā
al-Rahbānī : dirāsah
tahlīliyyah lil-amāl
al-masrahīyah
lil-akhawayn Āsī

الناشور

حين كنا، عاصي وأنا، غارقين في
التأليف، شعراً وموسيقى ومسرحاً، كنّا
ندوّن أفكاراً مسكوبةً في جمال، ولم نكن
نحدّسُ دوماً أو كلياً بما سيكون لها من تأثير
على الناس، مع أن همومنا كانت تذهب إلى
ملاقاة الناس.

والدراسات التي صدرت حتى اليوم عن
الأخوين رحباني، مسرحهما أو شعرهما أو
موسيقاهما، تشير - في ما تشير - إلى علامة
لافتة توحد بينهما جميعاً: الصدق في الأداء
الرحباني.

الدكتور مفيد مسوح، الذي لم يسعدني
اللقاء به بعد، حقّق في هذا السفر الموسوعي
ما قد يكون في لاوعينا، عاصي وأنا، حين كنا
نكتب ونكتب ونكتب غير ملتفتين إلى الشذا
الذي سيتناثر حولنا من تلك الكتابات.

مفيد مسوح لملم هذا الشذا. في دقة
عجيبة الصبر لملمه. بإخلاص عالٍ وحبر
كثير لملمه، حتى ليعود إلينا اليوم، من هذه
المسرحيات كما أعاد عرضها على الورق،
واضحة الجمال في الكيان، متقنة الجمال في
الأداء.

مع مفيد مسوح أعدتُ قراءة الأعمال
الرحبانية بعيني القارئ لا المؤلف، فإذا بها
على قلم هذا الباحث الأمين إضافةً عاليةً
راقيةً إلى الرسالة الرحبانية التي كم كنا،
عاصي وأنا، نحلّم أن نبلّغ الناس كما
أردناها لهم.

مفيد مسوح أوصل الرسالة في أمانة.

يسلمُ قلمه النضر.

منصور الرحباني

(Signature)

